6e Année. N° 65. 1er MAI 1914

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

35 & 37, RUE MADAME, PARIS

Téléph. FLEURUS 12-27

Le numéro : 1 fr. 50.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE.

Directeur : JACQUES COPEAU

Secrétaire : JACQUES RIVIÈRE

Le Secrétaire reçoit le Samedi de 3 h. à 5 h.

Le Directeur des Éditions reçoit le Mercredi de 3 h. à 5 .h

Adresser tout ce qui concerne la rédaction à

M. JACQUES RIVIÈRE

et tout ce qui concerne l'administration à

M. L'ADMINISTRATEUR COMMERCIAL

de la Nouvelle Revue Française

35 & 37, RUE MADAME

Les Manuscrits ne sont pas retournés.

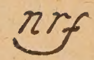
Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Pour paraitre le 10 Mai 1914

LES CAVES DU VATICAN

SOTIE

par l'auteur de PALUDES



EDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME, PARIS
1914

Voir au dos le bulletin de souscription

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je soussigné ....

déclare souscrire à .... *exemplaire*..... *des ŒUVRES COMPLÈTES de HENRIK IBSEN en 17 volumes in-8° carré (tirage à onze cents exemplaires numérotés à la presse) au prix de* ***cent-cinquante francs*** *que je payerai à raison de* ***trente francs par an*** *pour le premier versement avoir lieu à réception du premier volume.*

Chaque volume me sera livré franco domicile, dès sa parûtion.

Livraison immédiate du Tome I.

Ce...*191*.....

Signature

Nom et prénoms : ....
(bien lisibles)

Adresse : ....

....

RACHEL FRUTIGER

Autrefois, quand ma Mère me parlait de ses années de classe, à Genève, et de ses amies d'alors, Pénélope Craigie et Rachel Frutiger, je ne savais voir que ma Mère, telle que je la connais, se promenant avec d'autres dames sous les arbres de l'île Jean-Jacques, entre les deux grands ponts blancs et l'eau bleue. Ce ne fut que beaucoup plus tard, un jour d'été et de jeûne cantonal, comme je traversais Plainpalais, que je compris qu'il s'agissait de petites filles. Et je les vis pareilles à celles que j'avais vues, d'autres jours, leur cartable au dos et deux nattes par dessus leur cartable, allant par deux et par trois et par quatre, et se donnant le bras pour traverser les rues encombrées. Je sus qui étaient " ces deux petites Françaises " : les deux nattes brunes, ma Mère ; les deux nattes blondes, ma Tante Jane. Et j'ai suivi, vers le centre de la ville, un chemin qui devait être celui de leur école. Mais existe-t-elle encore ? Elle s'appelait : les Cours du Bon Pasteur, ou peut-être même : des bons Pasteurs. Naturellement c'était " ce qu'il y avait de mieux ", et

madame la directrice disait, en parlant de mon Grand-père :

— C'est bien l'orgueil de ces Français : a-t-on idée d'envoyer ses filles à la pension la plus aristocratique de la ville, alors qu'on ne peut même pas payer régulièrement les mensualités !

Comme cette pension devait être aristocratique ! Sûrement elle a dû disparaître, avec tant d'autres choses aristocratiques. Il y venait une vraie petite princesse allemande ; et des petites Anglaises très distinguées et très laides, qui s'appelaient, par exemple : l'Honorable Mildred Taylor. Et il y avait trois sœurs à chevelures rousses, qui parlaient un langage barbare, se donnaient des coups de pied sous leur banc pendant la classe, et portaient au cou de grandes croix d'or. Un valet les accompagnait et montait la garde devant la porte. On les appelait " les sœurs Prok ". Au cours, quand elles ne se battaient pas, elles suçaient leurs croix d'or, au lieu de prendre des notes. Un jour une des croix se détacha et tomba sur le plancher ; on vit alors qu'elle était creuse : un liquide en sortait. La surveillante la ramassa, et, se tournant vers la maîtresse, elle cria :

— Madame, c'est de l'éther !

Les sœurs Prok étaient devenues aussi rouges que leurs cheveux, et les deux femmes se regardèrent un bon moment sans rien dire...

J'essaie de voir Pénélope Craigie. Mais la moitié

de son nom est un bas-relief de marbre : Pénélope assise devant son métier, et près d'elle est une petite lampe plate, à trois pointes, et allumée, pour montrer qu'il fait nuit. Craigie me fait penser aux montagnes hyperboréennes. Mais c'est parce que je sais qu'elle était la fille du ministre de la chapelle écossaise de Reykiawick, en Islande. La petite Craigie devait être blonde et nerveuse, avec une tête ronde grosse comme le poing, deux yeux gris clair et d'énormes rubans cerise au bout de ses deux nattes pâles. Même en hiver elle avait les pieds nus dans des sandales de cuir trop larges. Et pour tout cela, et parce qu'elle venait de si loin, et qu'elle devait se sentir bien dépaysée, et qu'elle avait une voix lente, et que toutes sortes d'accidents délicieux arrivaient à sa prononciation, une des deux petites Françaises, dans le secret de son cœur, l'aimait.

Rachel Frutiger était la fille d'un banquier qui avait une grande maison sur le quai des Bergues. Elle était une petite Genevoise comme les autres, avec l'accent, et jurait par : Ah mon père !

Quelques jours avant Noël, à la fin du cours, Madame la directrice appela d'un signe les deux petites Françaises :

— Voilà quinze jours que votre papa m'a écrit qu'il allait m'envoyer l'argent des deux mois passés. Vous lui direz de ma part que cette note doit être réglée avant Noël, dernier délai.

Mon Grand-père descendait d'une famille ancienne : il avait des plats et des couverts d'argent marqués à ses armes, et un jeu de tric-trac fabuleux, incrusté de plusieurs matières précieuses. Il avait aussi des opinions politiques, et à cause d'elles il avait été déshérité par son père, puis emprisonné par les Commissions Mixtes, et enfin exilé par le gouvernement du Prince-Président. Et ainsi il vivait à Genève, au milieu des autres exilés. C'étaient des victimes et des vaincus ; mais c'étaient aussi les hommes d'une grande génération. En bien ou en mal ils avaient fait des choses extraordinaires, dont l'Europe retentissait encore. Des gens qu'ils ne connaissaient pas s'occupaient d'eux, les admiraient et les aimaient. Les amis de mon Grand-père étaient surtout Monsieur Sue et Monsieur Barbès. Une fois, M. Sue, en revenant de Bath, avait dû montrer son passeport à une des douanes allemandes, et le douanier lui avait dit :

— Euchêne Zue ? oui ? le Chuif-Errant ! la Chouette ! le Chourineur !

Et M. Barbès, un jour qu'il était allé " voir la France " du poteau-frontière de la route de Gex, était revenu tout ému, avec une histoire qu'il lui fallait dire. Il avait rencontré un train de tombereaux chargés de pierre, venant du Jura. Devant lui, un des tombereaux s'était embourbé et le train restait immobilisé. Le charretier criait, les chevaux tiraient, rien ne bougeait. Enfin, s'adres-

sant au cheval de tête, et lui touchant tendrement les naseaux, le charretier avait dit :

— Allons, mon vieux Barbès, un coup de collier !

Et il y avait les sauveurs de l'humanité qui partaient fonder des phalanstères en Amérique. Et les rêveurs aux cheveux négligés, derniers Saint-Simoniens et premiers communistes, qui décrivaient les beautés de la société future d'une voix si douce, et si longuement, qu'on n'osait pas leur prêter moins de vingt francs. Et ces pauvres réfugiés polonais. Et les conspirateurs italiens qui ne demandent que de quoi pouvoir acheter un poignard !

Cette fois encore mon Grand-père dit que Madame la directrice pouvait bien attendre ; et que l'argent de France arriverait dans les premiers jours du mois suivant. Et aussitôt après il alla vendre à un antiquaire son jeu de tric-trac, pour inviter quelques amis au repas de Noël, et faire un don magnifique à la Caisse des Proscrits.

Le jour d'avant Noël, à la fin du cours, toutes les élèves allèrent poser sur le bureau de Madame la directrice, avec un petit bouquet, les enveloppes que leur avaient confiées leurs parents. Les petites Françaises auraient bien voulu rester les dernières; mais Rachel Frutiger n'en finissait pas de ranger ses livres et ses cahiers.

— Eh bien, voyons, Mesdemoiselles.., dit Madame la directrice.

Les deux petites françaises parlèrent à la fois :

— Papa a dit qu'il recevrait l'argent de France le mois prochain. Il a dit...

— Enfin, vous n'apportez rien ? Eh bien, tant que les honoraires dûs n'auront pas été payés, vous ne pourrez pas assister aux cours. Dites-le de ma part à votre papa.

Ce fut alors que Rachel Frutiger s'approcha :

— Moi non plus, Madame, dit-elle, je ne vous apporte rien.

— Comment, vous, Mademoiselle Frutiger ?

— Non, Madame. Papa vous enverra l'argent après Noël. Vous venez, les Françaises ?

Dehors, Rachel fut saisie par surprise, adossée à un arbre, immobilisée.

— Tu as fait ça pour nous. Tu avais l'argent !

— Mais non, je vous jure.

Elle se débattit, et son cartable s'ouvrit, et il en tomba, avec des cahiers, une enveloppe qui sonna en touchant le pavé. Rachel Frutiger cria : Ah mon père ! ramassa ses cahiers et son enveloppe, et sans rien écouter, et sans dire au revoir, elle partit en courant.

Après la rentrée, l'argent de France n'étant pas venu, et comme il ne fallait pas faire de la peine à papa, on fit semblant d'aller aux cours. On partait, le cartable au dos. On passait une heure à consolider le bonhomme de neige dressé sur la place de Plainpalais. Mais après, que faire ? On n'osait pas

se promener dans le centre de la ville, de peur d'être vues par quelque élève des cours. Un jour on essaya d'aller, par des rues détournées, jusqu'à la rue du Rhône, pour y contempler à loisir le Couteau-à-vingt-cinq-lames exposé à une devanture. Mais Pénélope demeurait justement tout près de la boutique du coutelier. Et après une longue marche dans les ruelles, le cœur manqua aux petites Françaises.

On ne pouvait pas non plus rester à Plainpalais : on risquait à tout instant de rencontrer papa ou maman. Alors on se rabattit sur les faubourgs, on suivit de longues rues tristes, le long de l'Arve, ou dans la direction de Carouge. On se tenait par la main. La fatigue venait vite. Et on sentait qu'on était entouré de dangers. On faisait des rencontres terrifiantes. Parfois un ouvrier plein de bière trouvait un équilibre momentané au milieu de la chaussée. Il se risquait à étendre les bras, et, voyant qu'il ne tombait pas, il se mettait à discourir, d'une voix grave, avec chaleur. Les femmes passaient en détournant les yeux. Mais les petites Françaises, pour qui c'était une nouveauté, s'arrêtaient et le regardaient. Alors il s'adressait à elles directement, menaçait de s'approcher ; et sa voix les suivait longtemps, les désignant à l'attention des passants. Plus loin des gamins leur faisaient peur en criant quand elles passaient près d'eux. D'autres venaient leur parler.

Un d'eux osa même tirer une des nattes blondes, comme on tire une sonnette. Cela lui valut une gifle. Moment de triomphe bien court : la fuite recommença aussitôt ; une retraite sous la neige, comme la retraite de Russie. La surprise et le soupçon accompagnaient ces écolières qu'on voyait dans les rues aux heures où toutes les autres étaient en classe. Et un soir la bonne dit à Maman :

— C'est drôle comme ces demoiselles se salissent, depuis quelques jours, à la pension.

Maintenant on était habitué à vivre des journées sans leçons ni devoirs ; les cours étaient déjà oubliés ; autre chose avait commencé. Le cartable qu'on portait sur les épaules n'avait plus de sens, n'était plus qu'un poids ajouté à la fatigue, une dérision ajoutée au sentiment d'une déchéance. On marchait devant soi sans voir. L'heure restait la seule pensée nette dans les esprits engourdis : rentrer à l'heure juste, comme si on revenait de la pension.

Une fois, au fond d'une impasse, elles découvrirent une espèce de portail, entr'ouvert. Elles traversèrent une cour entre des bâtiments abandonnés, et se trouvèrent en face d'une porte immense, à deux battants, qui baîllait sur l'ombre. Elles entrèrent. C'était une salle de dimensions prodigieuses. Une sorte de quai, comme ceux des ports, régnait sur tout le fond. On y montait par

quelques marches, et à une des extrémités on en descendait par un plan incliné. On s'y sentait à l'abri, comme dans une forteresse placée sur une hauteur, d'où on domine une plaine ou la mer. En renversant la tête en arrière, on pouvait voir les poutres et les autres pièces de la charpente, qui s'entrecroisaient dans l'ombre où tremblaient des toiles d'araignées. Dès qu'elles osèrent parler tout haut, les enfants se mirent à explorer le domaine qu'elles venaient de découvrir ; et elles eurent peur, parce que, soudain, entre des caisses et des tonneaux, près du sol, elles trouvèrent deux yeux qui les regardaient fixement. C'était un chat, et il eut peur à son tour quand elles battirent des mains.

Elles mirent longtemps à s'apercevoir qu'il y avait une petite chambre au-dessus de la porte d'entrée, et qu'une échelle de meunier, partant d'un bout de quai, conduisait à la porte de cette chambre. Il leur sembla que cette échelle avait été apportée et dressée là depuis leur entrée dans la salle, tant elles furent étonnées de ne l'avoir pas vue plus tôt. Après un moment d'hésitation, elles ne résistèrent pas à l'envie de voir ce qu'il y avait dans cette chambre, et elles commencèrent à gravir l'échelle. Mais le vide, qu'elles voyaient entre les échelons, leur donnait le vertige, et elles avaient peur, secrètement, de la chambre abandonnée. Elles n'étaient pas arrivées à la moitié de l'échelle

qu'elles s'aperçurent que la nuit venait ; elles redescendirent, et coururent jusqu'aux premières rues de Plainpalais.

Pendant deux jours elles cherchèrent l'impasse et la grande porte. C'était un endroit où l'on pouvait se cacher et se reposer ; c'était aussi un bel emplacement pour des jeux de courses ou de guerre. Et cette chambre inconnue, au dessus de la salle, comme est le ciel au-dessus de la terre... Le troisième jour elles reconnurent l'impasse. Mais la grande porte était fermée, et elles lurent un écriteau : *A louer ; s'adresser...* Et elles recommencèrent à marcher à travers les faubourgs. La neige fondait en boue. Des odeurs écœurantes, froides et viles, montaient des tas de balayures et des ruisseaux, et s'insinuaient en elles. Elles pressaient le pas et ne disaient plus rien. Depuis combien de mois cette existence durait-elle ? Exactement : depuis onze jours.

Au bout desquels Monsieur Sue revint encore une fois d'Angleterre. Il lui arrivait de venir ainsi sur le Continent ; mais il laissait de lui tant de choses en Angleterre, qu'on sentait bien qu'il n'était que de passage ailleurs. M. Sue avait, chez son tailleur de Londres, un mannequin modelé sur son corps même ; il avait, chez son bottier de Londres, un moulage de chacun de ses pieds ; et il avait, chez son chapelier de Londres, une chose sans nom, qui était la forme de sa tête. M. Sue

arriva comme il avait dû partir : avec ses cheveux bien frisés et le jabot de sa chemise bien plissé. Il s'asseyait, un peu voûté, et croisait ses belles mains sur ses genoux croisés. Il était timide et parlait peu. Il était triste. Mais ce n'était pas d'avoir été jadis expulsé du Jockey-Club, ni de voir ses romans aux mains de petits bourgeois avec lesquels il n'avait rien de commun. C'était, simplement, de vieillir, et de jeter sur le trottoir de Pall Mall une ombre moins svelte qu'autrefois.

Séparé du monde comme il l'était par son éducation princière et par une politesse dont le secret est à jamais perdu, on s'étonnait que M. Sue s'intéressât aux petites choses de tous les jours. Or, il vit tout de suite que les enfants étaient malheureuses ; il les emmena au jardin et leur fit tout raconter. Le lendemain on revit les petites Françaises aux Cours des excellents Pasteurs.

Enfance propre et blanche, aux cheveux bien peignés, petits pieds nus dans les sandales, douceur genevoise, petites âmes toutes parfumées des vertus évangéliques, souvent j'ai pensé à vous en feuilletant la Sainte-Bible de ma Mère et son recueil des Cantiques, dans la reliure noire desquels est imprimée la croix fédérale. Souvent j'ai songé à dire de vous ce que je viens d'écrire. Je suppose qu'à votre vie la plus profonde les Cantiques et leur triste musique se mêlèrent secrète-

ment. Rachel Frutiger, qui aimiez l'amour, vous deviez préférer celui qui chante si tendrement :

Plus près, mon Dieu, plus près...

Mais le plus beau de tous les cantiques, c'est celui qui a ce vers pour refrain :

Reste avec nous, Seigneur, reste avec nous.

VALERY LARBAUD.

PARSIFAL

Le propre des grandes œuvres et le signe de leur autorité, c'est de nous obliger à les considérer sous un jour particulier, de suspendre, pour ainsi dire, à leur endroit les questions de principe. Même si l'on y trouve à reprendre, c'est avec elles seules qu'il faut s'en expliquer, et non pas avec l'Esthétique. Nous voilà donc tout naturellement placés en tête à tête avec *Parsifal*, oubliant le brouhaha des marchands de valeurs, qui pour un instant s'est élevé autour de sa sereine immortalité et dont M. Blanche nous a donné l'écho.

Parsifal est un chef-d'œuvre : la mode seule peut en faire douter. Mais il reste à déterminer de quelle espèce ?

Wagner — c'est une chose que *Parsifal* justement met en lumière — n'est pas avant tout un musicien dramatique. Je veux dire qu'il ne s'entend pas particulièrement à exprimer les brièvetés de l'action et la consommation des événements, ni à peindre la rencontre, la dispute, la mutuelle réplique des sentiments. Sans doute, dans son œuvre immense on découvrirait plus d'une scène dont le mouvement emporte l'auditeur, plus d'un dialogue où les personnages se répondent avec la plus frappante justesse. Mais dans l'ensemble — il faut le reconnaître — c'est à quoi Wagner a prétendu exceller qu'il se trouve avoir

le moins réussi ; et c'est justement l'instrument qu'il a forgé pour servir son dessein qui s'est retourné contre lui et l'a fait échouer. En effet il n'a inventé la continuité musicale que pour se rapprocher le plus possible de la vraisemblance dramatique. Il pensait qu'il était contre nature d'enfermer un sentiment dans un air, que c'était le priver de son initiative, de sa liberté, paralyser son développement. Toutes ses innovations techniques ont tendu vers une expression aussi souple, aussi suivie que possible des péripéties tant intérieures qu'extérieures. Mais lorsqu'il s'est trouvé aux prises avec les changements de l'âme, avec ses volte-faces, ou plutôt lorsqu'il lui a fallu passer brusquement d'une âme à l'autre, atteindre en un éclair le sentiment opposé à celui qu'il venait d'énoncer — ce qui est l'essence de la contestation dramatique — il a senti une résistance, quelque chose qui l'empêchait d'aller assez vite, quelque chose à briser ; des mains étroites et sûres le tenaient auxquelles il eût fallu échapper sur le champ ; il s'est vu empêtré dans la continuité même de sa musique. Rien de plus curieux que de l'épier quand il aborde un dialogue ; à mesure que le mouvement se précipite, que les répliques se rapprochent, son malaise devient de plus en plus sensible ; tout furieux, il se débat contre quelque chose d'invisible qui n'est rien d'autre que la suite et la conséquence qu'il à lui-même établies. Il s'en tire en rompant brusquement avec elles, en bousculant tout ce qu'il a si merveilleusement ménagé jusque-là. Il s'en prend aux voix, les secoue frénétiquement, les disloque, les pousse à des éclats inharmonieux. La plupart des dialogues de Wagner sont beaucoup plus agités que les sentiments qu'ils expriment ; ils ont quelque

chose de spasmodique ; ils sont faits de cris de colère, travaillés par l'excès et par la démesure. Il peut arriver qu'ils soient admirables, lorsque le sujet, comme dans *Tristan*, est justement l'excès et la démesure. (Quoi de plus poignant que les hurlements informes de Tristan et d'Isolde au moment de leur rencontre du deuxième acte ?) Mais ils peuvent être aussi très froids, très vides, très pauvres. (Exemple : une grande partie de la scène du deuxième acte entre Kundry et Parsifal.) La vraie pauvreté de Wagner est dans les moments de drame. Même l'orchestre y prend souvent je ne sais quoi de sec et d'embarrassé. (Que l'on songe par constraste aux prodigieux soulignements du dialogue dans *Boris* et dans *Pelléas* !) Le musicien est comme arraché à son élément ; il respire mal ; il suffoque et fait des gestes convulsifs. L'heureux et fécond discours s'est interrompu ; il n'y a plus à entendre que la rage de ce géant brutal, en mal de stérilité.

Si Wagner n'est pas principalement un génie dramatique, où donc est son génie ? En quoi *Parsifal* est-il un chef-d'œuvre ? — Parmi toutes les opinions inconsidérées que M. Blanche a recueillies, aucune ne me paraît plus scandaleuse que la proposition de couper le rôle entier de Gurnemanz. Il est de tous le plus fourni en récits ; c'est sans doute ce qui lui vaut d'être proscrit par une critique superficielle. Mais comment ne voit-on pas que Wagner est justement l'homme du récit ? Croit-on que ce soit par hasard que les expositions de ses drames sont toujours si compliquées, si longues et si belles ? par hasard que ses héros si souvent s'interrompent d'agir pour se rappeler le passé, pour " ramentevoir " leurs exploits ou leurs mal-

heurs ? Au fond Wagner n'avait besoin de la forme dramatique que pour se donner des occasions de récits.

Entendons-nous bien sur ce mot de récit ; il importe qu'il ne prête à aucune confusion. — Nous ne voulons pas dire que Wagner excelle dans la musique à programme ; il ne sait rien apprendre à l'auditeur ; ses développements ne comportent aucune description, aucun accident, aucune catastrophe (comme on en trouve sans cesse dans les poèmes symphoniques de Rimsky-Korsakoff par exemple). Avec lui, on n'a jamais à se demander si c'est bien la princesse qui est en train de mourir aux violons, si c'est bien le navire qui fait naufrage aux cuivres. C'est toujours de la musique pure, au sens où elle s'oppose à la musique pittoresque.

Il faut se garder également de comprendre que Wagner a le don du récit à la manière dont le possède par exemple Moussorgski, c'est-à-dire le don de faire un conte, de susciter immédiatement les êtres et les choses, de faire s'élever, s'agiter, parler les sons comme feraient les personnages vivants eux-mêmes. Rien de moins direct que la musique de Wagner. Elle est presque toujours comme transposée par rapport à l'objet qu'elle signifie ; elle n'est jamais cet objet lui-même, mais elle le représente. Le *leit-motiv*, c'est-à-dire le thème distinct du personnage et le symbolisant, correspond à un besoin profond de Wagner, — le même peut-être qui s'exprime dans cette idée, à laquelle il revient sans cesse dans ses poèmes, du héros qui a une mission, qui est chargé de..., qui vient faire quelque chose pour et à la place de... C'est sans doute par ce caractère indirect que Wagner a plu tellement aux symbolistes.

Pourtant il est bien le musicien du récit, et voici, me semble-t-il, en quel sens : étant donné un certain nombre de faits, de personnages, de sentiments connus de l'auditeur, il excelle à les lui présenter à nouveau dans l'ordre de la plus grande émotion. Si son œuvre a suscité tant de commentaires et de guides, c'est qu'elle demande essentiellement à être connue à l'avance ; il importe que, même à la première audition, on ait l'impression de la réentendre et que notre seule attente en face d'elle soit de savoir comment "tout ça" va bien pouvoir nous être raconté. Car le génie de Wagner, plutôt que d'instruire, c'est d'introduire ce que l'on sait déjà ; sa musique est une perpétuelle amenée. Sans doute il est un inventeur tout-puissant de mélodies. Mais encore mieux qu'à les trouver, il s'entend à leur préparer l'avènement le plus juste, le plus frappant. Il les retient jusqu'au moment où leur sens (j'entends leur sens musical, le rapport de leurs notes composantes aux notes précédentes) est devenu si fort, si séduisant, si propice aux larmes qu'il ne leur reste plus qu'à paraître ; il attend pour les pousser dans l'orchestre le point de leur extrême urgence. Tous ses effets sont de croissance, de progressive nourriture et d'éclatement au moment le plus lourd, le plus saturé.

Nous avons constaté tout à l'heure qu'il lui était impossible de rien exprimer directement : tout dans sa musique est un peu tardif ; tout a l'air de se succéder à soi-même ; le sentiment n'est pas énoncé au moment de son apparition ; le thème qui le signifie est un peu plus loin. Mais nous voyons maintenant ce qu'il y a de positif dans cette apparente impuissance. Si le thème est ainsi reculé, c'est parce qu'il ne doit fixer le sentiment qu'au moment

où celui-ci, s'étant arraché au trouble de la naissance, ayant retrouvé toutes ses raisons et s'étant rassemblé lui-même, atteint sa plus parfaite signification, son poids le plus décisif, le plus entraînant, sa personnalité la plus nourrie. Le sublime de Wagner est dans la plénitude de la désignation. Son rythme est lent, parce qu'il ne peut rien dire sans lui avoir complétement préparé la place ; plus il s'attarde en effet, plus s'accroît l'évidence de ce qu'il manifeste. Il est l'inventeur d'une logique nouvelle, purement musicale, et dont les lois sont si profondes que sans doute les techniciens eux-mêmes ne sauraient les démêler. Il faut bien se garder de la confondre avec son système apparent et avoué et avec ses théories sur le leit-motiv ; appliquées à la lettre, ces théories n'eussent jamais donné qu'une musique abstraite et factice, celle-là même dont ses disciples ne nous ont offert que trop d'exemples. Mais chez Wagner elles n'étaient que d'imparfaites formules d'une science qu'il avait innée et qui conduisait secrètement son inspiration. Il n'est pas de langage plus irréfutable que le sien ; c'est l'équivalent musical d'un raisonnement bien mené. Tout le passé réduit en forme, disposé en colonne pour envahir et combler aussi parfaitement que possible le présent ; un retour de tout ce que la mémoire contenait à l'état dispersé, dans un ordre si serré qu'il ne reste qu'à être vaincu. Wagner considère l'histoire qu'il raconte comme un arsenal ; au fond il ne cherche pas à la retracer ; mais il y puise ; et avec les matériaux qu'il y trouve, il reforme une sorte d'énorme cortège qui s'avance vers nous, nous salue, nous demande passage, nous occupe et nous submerge. En ce sens, bien que je lui préfère *Tristan*, *Parsifal* est sans doute le chef-d'œuvre de Wagner,

je veux dire l'œuvre où son génie trouve son emploi le plus plein, le plus complet. Ce n'est point un drame, mais d'un bout à l'autre une immense et impérieuse salutation musicale. Et, comme par chaque vague le mouvement d'ensemble de la mer, le rythme en est donné par la révérence inflexible que dessine chacun des thèmes de l'ouvrage.

Nous comprenons maintenant le véritable sens de la continuité wagnérienne. J'imagine assez bien quel dut être jadis l'étonnement de Debussy en face de Wagner: il voyait l'inventeur de la continuité musicale négliger de s'en servir pour la seule fin qui lui semblât, a lui, naturelle : l'expression dramatique. Que l'on songe à l'impatience que devaient donner à quelqu'un qui déjà sentait en lui l'admirable " parlé ", tout immédiat et serré, de *Pelléas*, les phrases toujours difficiles, toujours lointaines et inappliquées de la déclamation wagnérienne. Et n'est-il pas bizarre en effet de voir combien Wagner, ce grand tenant de la conséquence, a peu respecté les échelles de la voix, les passages et les enchaînements mélodiques, tout ce qui fait l'accent ? Mais il faut se rendre compte qu'il ne cherchait pas l'accent. Sa continuité est surtout orchestrale ; et elle n'a d'autre fin que de lui laisser la faculté de choisir lui-même le moment de ses introductions et de lui réserver tous les soins qu'elles nécessitent. Un air est une forme fixe, qui détermine à l'avance les endroits où pourront se produire des entrées et la manière dont elles se produiront ; il rend inutile la préparation de ces entrées, puisqu'il les implique et les justifie par lui-même. C'est ce que Wagner n'a pu accepter. Il a voulu être tout seul avec ses thèmes, avoir

seul le devoir et le plaisir de leur donner naissance, de les amener, de les greffer sur son orchestre. — Ils sont tous en contact immédiat les uns avec les autres ; pas de charpente entre eux ; ils forment eux-mêmes, par leur seule foule, la masse où ils sont compris ; ils n'ont de position que relative et ne prennent leur élan que les uns sur les autres. Aussi sont-ils dans une perpétuelle préparation mutuelle. Comme l'acier en fusion découvre peu à peu en bouillonnant chaque partie de son cœur éblouissant, l'orchestre s'entr'ouvre pour révéler tour à tour chacun d'eux ; il le dissimule aussi longtemps qu'il en est besoin, il le porte et le nourrit, et, quand le moment est venu, étant tout plastique et sans résistance, il ne retarde pas d'un instant son apparition. C'est uniquement pour obtenir cette lenteur de la gestation et cette promptitude dans la production des thèmes que Wagner les a versés tous ensemble et a répudié les formes fixes par quoi tous leurs mouvements eussent été prescrits.

Toutes les critiques que l'on peut adresser à Wagner, tombent, sitôt qu'on a compris qu'il n'est pas d'abord un musicien dramatique. Ainsi, lorsqu'on lui reproche son déchaînement et son paroxysme, la surabondance de sa pâte, l'exagération de ses moyens, on veut dire qu'il y a une disproportion entre ceux-ci et l'effet dramatique qu'il en obtient. Mais si l'on cesse d'admettre qu'il a cherché un effet dramatique, si l'on consent à le considérer simplement comme le musicien de la désignation, au contraire on ne pourra manquer d'être frappé par son économie. Économie au double sens du mot : nous avons déjà insisté sur sa profonde science de la disposition ; mais la justesse de cette disposition produit du même coup je ne sais quelle

sublime maigreur, quelle discrétion dans l'utilisation des thèmes, quel raffinement tout classique des indications qu'il est impossible de ne pas sentir. Le goût de Wagner est aussi incontestable que son mauvais goût. Auprès de l'orchestre de nos musiciens contemporains, de ceux-là mêmes qui prétendent réagir contre la surcharge wagnérienne, combien l'orchestre du maître allemand est peu encombré ! On a parlé de Richard Strauss comme d'une sorte de Wagner multiplié par 10 ; ce qui revenait à admettre que la superposition des thèmes était l'essence même de Wagner. Il n'y a pas d'erreur plus flagrante. Strauss, loin de l'amplifier, n'a fait que prendre le contre-pied du véritable dessein de son maître. Wagner n'a jamais cherché l'amoncellement pour lui-même ; il ne s'est jamais proposé de faire marcher ensemble le plus de choses possible ; il savait bien que ces accumulations n'avaient d'intérêt que pour le lecteur de la partition et ne pouvaient amuser que l'intelligence. Or il rêvait de captiver notre âme entière. Tous ses thèmes sont en contact immédiat, il est vrai, nous l'avons dit ; mais ce n'est pas pour se monter mutuellement sur le dos ni pour s'écraser les uns les autres ; c'est au contraire pour que chacun puisse se dégager à son tour avec le maximum de signification, ainsi que nous l'avons expliqué. — *Parsifal* nous offre le plus bel exemple de l'économie wagnérienne. Tout y est étroit et indispensable, précis, nu, sévère, urgent. C'est un corps glissant et parfait, l'athlète de l'ascétisme.

Il nous reste à examiner le caractère religieux de *Parsifal*, ou plutôt à chercher par quelles raisons Wagner

a été conduit à écrire un tel ouvrage. Car une chose est bien certaine : c'est que ce n'est pas un ouvrage religieux. La religion est d'abord une certaine humilité du cœur ou tout au moins de l'intelligence, un certain manque, un certain besoin, — de la faim et de la soif. Sans doute il n'y a religion que si ces appétits sont comblés, et par une doctrine très précise et très définie ; mais il faut qu'ils préexistent. Or ils font complétement défaut dans *Parsifal*. L'âme orgueilleuse de Wagner, jusque dans sa vieillesse, reste pleine ; elle n'a reçu aucune fêlure ; les échecs, les humiliations n'ont fait que la nourrir et la hausser ; ils n'ont pas été jusqu'à lui apprendre à se sentir dépendante et à demander. Jamais homme ne fut moins habile à la prière que Wagner.

Pourquoi donc a-t-il voulu écrire une œuvre religieuse ? Il semble que ce soit pour des raisons purement techniques. L'objet le plus naturel de sa manière, telle que nous l'avons définie, n'est-il pas en effet la solennité ? La solennité, c'est la transposition : un événement ordinaire est supprimé, confisqué au profit de sa représentation ; on l'élargit, on le ralentit, on le décompose en plusieurs temps ; on y introduit de l'espace ; on ne l'exprime qu'avec un certain retard intentionnel et délibéré sur lui-même. Tout devient préparation, attente ; les avènements ne se font qu'en pleine maturité. C'est le règne de l'indirect et du second mouvement. — Voilà justement pour Wagner la matière privilégiée. Déjà il avait exprimé la solennité héroïque dans l'*Anneau*, la solennité bourgeoise dans les *Maîtres Chanteurs*, la solennité de l'amour dans *Tristan*. Il lui restait à chanter la solennité religieuse, — la plus élevée, la plus parfaite,

la plus frappante. C'est pourquoi il écrivit *Parsifal*.

Mais en choisissant un tel sujet, peut-être obéissait-il en même temps à une ruse de son génie. Tout artiste a dans sa carrière une grande épreuve à surmonter : c'est la disparition, qui se produit tôt ou tard, mais inévitablement, de sa sensualité ; la plupart du temps il ne réussit pas à y survivre ; tout ce qu'il crée ensuite naît flétri. Quelques uns seulement en réchappent, que l'élan de leur génie et la culture qu'ils n'ont cessé de faire de leurs vertus proprement intellectuelles emportent au-delà de ce passage dangereux. Ceux-là produisent souvent leurs chefs-d'œuvre en pleine vieillesse. Ce ne peut pourtant pas être sans prendre avec eux-mêmes certaines précautions, sans biaiser un peu avec leurs dons. — Sans doute Wagner conçut assez tôt l'idée d'un drame religieux. Mais qu'il y soit revenu dans ses dernières années de préférence à maints autres projets qui se pressaient dans son esprit, cela ne veut-il point dire qu'il y trouvait quelque chose de spécialement approprié aux dispositions créatrices où il se sentait alors ? Et en effet il semble bien qu'il ait reconnu — sans doute inconsciemment — dans *Parsifal* un sujet qui lui demandait aussi peu que possible de cette sensualité qu'il avait presque toute perdue, un ordre de séduction où il ne lui faudrait déployer que les grâces abstraites et épurées qui seules lui restaient. Je ne dis pas que l'œuvre trahisse le moins du monde la décrépitude. Mais justement sa force consiste en ce qu'elle a su ne la point trahir ; elle est tempérée de sagesse et de cette sorte de calcul, infiniment subtil et profond, qui est comme la fleur suprême du génie. Calcul perspicace dans l'occasion. Car n'est-il pas

remarquable qu'en écoutant *Parsifal*, on ne sache jamais si le dépouillement si sensible de cette œuvre par rapport aux précédentes est positif ou négatif, c'est-à-dire s'il a été simplement imposé au musicien par le sujet choisi, ou si peut-être il n'est pas l'effet de cet affaiblissement des sens, par quoi l'esprit créateur, à son instant dernier, devient pareil à un sommet découronné par les eaux ?

Quelles que soient les raisons qui aient poussé Wagner à écrire *Parsifal*, il est certain en tous cas qu'elles ne provenaient pas d'un mouvement mystique de son âme. Aussi la solennité de l'œuvre demeure-t-elle tout extérieure. La véritable solennité religieuse n'est pas ici, mais dans Bach, dans Moussorgski, dans César Franck. On ne dira jamais assez combien Franck doit à Wagner, et surtout à *Parsifal*, au point de vue technique. (Tous ses thèmes sont contenus en puissance dans le seul thème du *Vendredi-Saint*.) Mais il y a une chose que Franck a ajoutée à Wagner : c'est le sentiment religieux. — *Parsifal* est l'œuvre la plus contradictoire en principe qui se soit jamais vue. Sous un certain rapport en effet elle est purement formelle, vide du sujet même qu'elle se propose de traiter, radicalement ignorante des sentiments qu'elle prétend mettre en jeu ; tout semble la condamner à n'être qu'un froid exercice. Pourtant elle existe, elle vit, elle palpite ; elle a même une formidable réalité. Combien d'œuvres plus sincères auprès d'elle paraîtraient pâles et factices ! Cette réussite contre nature nous fait apercevoir un trait du génie de Wagner qui n'est pas le moins étonnant : la prodigieuse efficace de la volonté chez lui. Tout ce qu'il entreprend pour de bon, il le réalise; pareil aux héros et aux demi-dieux qu'il a chantés, il maîtrise

l'impossible et le réduit en servitude. Il n'a pas besoin de cette espèce d'humanité préalable de la matière dont certains grands créateurs n'ont pas pu se passer. On dirait qu'il fait exprès de s'attaquer aux sujets les plus faux, les plus conceptuels, pour montrer que rien ne saurait résister à son pouvoir de matérialisation. Wagner réunit en lui les caractères extrêmes du génie allemand. D'une part il est plein de rêves ; l'imagination en lui est molle, féconde et indéfinie, comme il arrive toujours quand elle est inspirée par le sentiment ; il n'est rien de si nuageux et de si artificiel qu'il ne puisse aller concevoir. Mais d'autre part, pour servir ces divagations, il a une force indomptable, cette longueur de vue, cette patience inflexible, cette science des réalités qui fait les grands hommes d'état. Je ne pense pas être le premier à le comparer à Bismarck. *Parsifal*, c'est une province annexée. Et celle-là du moins ne bougera plus. Car elle est tenue par quelque chose de plus fort qu'une forte administration. Wagner en effet a réussi ce que les Allemands n'ont pas su faire en Alsace : à sa captive il a insufflé son âme. *Parsifal* a beau être complétement privé de la religion qu'il déclare et magnifie : quelque chose est au centre de l'œuvre, qui l'anime. Une dose aussi formidable de pouvoir créateur que celle qu'y a dépensée Wagner, laisse d'autres traces que la perfection toute formelle des contours ; une sorte de noyau obscur est demeuré au plein milieu, mystérieux résidu de la déflagration du génie, produit immédiat et sans nom de sa toute-puissance, lambeau de l'âme dure et munificente, despotique et sentimentale, chimérique et positive de ce grand démiurge.

JACQUES RIVIÈRE.

JOURNAL DE VOYAGE
(CANADA)

San Francisco. Vendredi 3 janvier.

Je suis ici depuis lundi, attendant le départ du steamer " Moana " qui doit me conduire à Tahiti. Je profite de ces quelques jours pour revoir les notes prises durant mon voyage, avant que de nouveaux souvenirs ne fassent oublier ceux que je laisse derrière moi.

En juin 1912, j'ai quitté Paris pour le Canada, avec l'idée de m'y occuper d'agriculture ou plutôt d'élevage. J'espérais rencontrer là-bas une jeune fille ayant les mêmes goûts que moi et lui proposer de nous associer. Nous aurions commencé notre ranch modestement, avec quelques bœufs, puis l'aurions agrandi. C'était un rêve naturellement.

Partie sur l' " Empress of Ireland ", de la ligne du Canadian Pacific (C. P. R.), peu de temps après la catastrophe du " Titanic ". Dans ma cabine une vieille dame nerveuse m'envoie la nuit sur le pont pour voir si nous sommes menacés par un iceberg. Près du Cap Race, arrêt de dix-huit heures à cause du brouillard, coups de sirène toutes les deux minutes. C'est sinistre.

Mes compagnons de voyage ne sont pas très amusants. Tandis qu'en troisième classe les émigrants dansent et organisent des jeux, les passagers de première ont tous

l'air d'avoir avalé leur canne. Quelques jours de gros temps, le mal de mer les ont un peu apprivoisés ; sur le pont on cause avec ses voisins de fauteuil.

Le sixième jour après avoir quitté Liverpool, nous arrivons, à l'heure du coucher du soleil, à Rimouski sur le Saint-Laurent. Ici se fait la visite douanière. Les rives de ce beau fleuve m'ont un peu déçue. On me dit qu'il faut les voir en automne quand le feuillage des érables est d'un rouge ardent.

Québec, 8 juin.

Procession dans les rues en l'honneur de la Fête-Dieu. Les Canadiens français que je vois ont quelque chose d'aigu, d'indien, dans le regard ; leur langage d'un autre siècle est difficile à comprendre. Les maisons à pignon et poutres apparentes me font penser à la Normandie.

Québec est vieux, beau et fort sale. Une lettre de Mme B., femme du Consul général de France au Canada, ne m'ayant pas été remise à temps par le Commissaire de l' " Empress of Ireland ", je manque le rendez-vous qu'elle me donnait en vue d'un voyage à Terre-Neuve.

Partie pour Montréal ; de là pour Toronto. Je traverse le lac Ontario et passe une journée spleenétique au Niagara, parmi une foule de touristes américains. Les chutes sont plus impressionnantes encore que je ne l'avais pensé, mais la réclame bruyante qui les entoure attriste malgré tout.

Retour à Toronto, puis voyage de trois jours sur les grands lacs pour aller à Fort William, et de là à Winnipeg. Sur le lac Huron, une infinité d'îlôts boisés ; on regrette le temps des Indiens et des pirogues. Deux bonnes

sœurs rencontrées à bord proposent de m'engager pour enseigner le français dans leur école. Je fais de nombreux tours de pont, habitude prise sur le bateau anglais. J'ai le champ libre, les Américains n'aimant guère la marche.

On a peine à comprendre qu'en deux ou trois générations, les Anglais aux longues figures fines puissent se transformer en des gens aux pommettes saillantes, aux fortes mâchoires, aux épaules carrées. Leur tenue aussi n'a plus rien de britannique. Les Canadiens ont les vêtements trop grands, à la mode américaine ; leurs cheveux rasés sur la nuque m'ont fait croire, les premiers jours, qu'ils portaient tous perruque. Les chaussures de foot ball, jaune canard, ont la vogue. C'est peut-être confortable, mais pas élégant. Un chapeau de forme œuf poché couronne l'édifice. Les femmes que je vois en bateau et dans les trains me paraissent en général peu intéressantes et assez frivoles, mais j'ai peine à les juger, les connaissant si superficiellement.

A Fort William, mauvaise correspondance. Je passe dix heures dans la salle d'attente, par la pluie, à amuser les enfants, compagnons de misère, dont le père à type de clown, me dit tenir à Vancouver un hôtel à l'enseigne de " La Balançoire. "

Trajet sans intérêt jusqu'à Winnipeg, pays pauvre, un fouillis de rochers sans grandeur et d'arbres rabougris. J'apprécie les charmes du *Pullmann car*. Autour d'un couloir central, longues rangées de couchettes superposées deux par deux. J'admire l'adresse du grand nègre qui fait le service. En quelques minutes, il transforme le compartiment de jour en compartiment de nuit. Stupéfaction, le matin, — j'étais dans la couchette de dessous — en sentant

deux pieds se poser à côté de moi, suivis peu après par la soutane d'un petit curé français, fort sale, qui s'était trompé et était descendu par l'intérieur du rideau vert au lieu de l'extérieur. Au wagon-restaurant mon vis-à-vis, un Anglais qui a beaucoup voyagé, me parle de Paris et des Français. Il les a trouvés pas hypocrites. C'est une qualité négative, mais pourtant une qualité, et ce jugement me fait plaisir.

Arrêt de deux jours à Winnipeg, capitale du Manitoba, province du blé par excellence. Winnipeg est une ville toute neuve, géométriquement dessinée. Les rues sont larges, il y souffle le plus souvent un vent désagréable. Je trouve qu'ici on se réconcilie très bien avec l'architecture des *business blocks*, et les quelques petits gratte-ciels que j'ai vus jusqu'à présent ne m'ont pas horrifiée.

Départ pour Calgary. Assise dans l'*observation car*, dernier compartiment du train, terminé par une terrasse à ciel ouvert, je vois très bien le pays traversé. La saison est en retard, et le blé sort à peine de terre. Les champs sont immenses, le sol de couleur brun-rouge, le plus riche du Canada. C'est la plaine à perte de vue, pas un arbre. Après le Manitoba vient le Saskatchewan, pays en partie de blé, en partie aussi de pâturages. Entre Maple-Creek et Medicine Hat, ce grand paysage vallonné à l'herbe rase, où paissent des troupeaux de bœufs et de chevaux, me donne l'illusion d'un pâturage alpestre immense. Par la couleur générale et la qualité de l'herbe, on se croirait transporté dans cette région intermédiaire entre les forêts de sapins et la neige.

Par ci, par là, le train passe en vue d'une réserve indienne : quelques tentes pointues groupées dans la plaine. De temps en temps nous voyons galoper un cow-boy,

Indien ou Blanc. Des deux côtés de la voie, d'innombrables petites bêtes, de la famille des fouines, sortent de leur trou et nous font des révérences.

Nous traversons des baraquements de pionniers formés de cubes en bois peints en couleurs tendres. La première bâtisse est naturellement celle du *real estate man*, spéculateur en terrains. Une table, une chaise, une machine à écrire, voilà tout son mobilier, facilement transportable. En bien des endroits de l'Ouest, l'indiscrétion de ces individus, arrêtant les passants dans les rues pour leur proposer une affaire, est devenue si insupportable, que la police a dû intervenir. Du train, je lis sur une de ces baraques, écrit en grosses lettres : " The man who sells the Earth " (l'homme qui vend l'Univers). Avec la petite maison du *real estate man*, celle du forgeron et le bar forment le commencement d'une future grande cité.

Du Saskatchewan nous passons dans l'Alberta : toujours la Prairie. Dans cette province, le gouvernement favorise une agriculture mixte : cultures variées et élevage. Le C. P. R. a installé partout des fermes toutes préparées ; le pionnier, à l'arrivée, trouve la maison construite et les semailles faites.

En traversant l'Atlantique j'avais fait la connaissance d'un jeune Écossais Mr. Mac Phearson. Il pilotait une cinquantaine de fermiers qui allaient s'installer avec leurs familles sur des terres du duc d'Aberdeen. Celui-ci a des méthodes de colonisation analogues à celles du C. P. R.

A Calgary je revois Mr. Mac Phearson, auquel j'avais fait part de mes projets. Il me donne une lettre d'introduction pour une dame anglaise fixée dans le Dominion depuis dix-huit mois. Elle exploite elle-même une de ces

fermes du C. P. R. Tout ce qu'on me dit de Miss May, de son esprit d'entreprise et de son originalité me donne très envie de la connaître. Un matin, je quitte Calgary pour Sedgewick, dans la direction du nord. C'est un voyage de douze heures, la correspondance étant mauvaise.

Je pars avec l'espoir que Miss May aura une petite place pour moi sur son ranch. Ce n'est sûrement pas le travail qui doit manquer chez elle et je suis impatiente de faire n'importe quoi. Tout le monde travaille au Canada et les touristes ne s'y sentent vraiment pas à leur place. Qui sait si Miss May ne serait pas justement une personne avec laquelle je pourrais m'associer ? De toute façon, avant de m'installer pour mon compte, il me faut bien connaître le pays et ses conditions de vie.

Arrivée à Sedgewick, petit groupement de baraques carrées toutes neuves. Il a fait terriblement chaud dans les trains tout le jour. Je loge à l'hôtel " des Pionniers ", endroit amusant et bien nommé. Ici on a tout à fait des sensations de Far West.

Le lendemain matin départ de bonne heure dans le " rig " d'un fermier qui conduit à travers champs pendant plusieurs milles. De distance en distance nous voyons une petite ferme du C. P. R., maisonnette d'un étage, dominée par le moulinet qui fait monter l'eau. C'est la Prairie a perte de vue, plantée de ci de là d'un bouquet d'arbres rabougris. Mon conducteur, un Américain à figure intelligente, me parle des avantages de la combinaison de l'élevage avec la culture. Il me raconte les déboires d'une fermière des environs, qui l'année, dernière, ayant semé tout son domaine en lin, a perdu toute sa récolte. En vrai *business man*, il essaye de me vendre un terrain. Après une

heure de course dans ce véhicule cahotant, j'aperçois devant une ferme un drôle de petit être aux cheveux rasés, vêtu d'une blouse et d'un pantalon de toile, un brûle-gueule entre les dents : " C'est Miss May ", dit l'Américain. Je saute de voiture et me présente. Une lettre de Mr. Mac Phearson lui a déjà fait prévoir ma visite. Je suis bien obligée de croire que le drôle de petit être est Miss May, mais vraiment elle a tout à fait l'air d'un homme, et même d'un nègre, tant sa figure est noire. Accueil bon garçon ; Miss May me gardera pour la journée, regrette de ne pouvoir me loger attendant des visites. Vite elle reprend sa fourche, après m'avoir présentée à Jack, jeune fille de dix-huit ans, son sosie en plus jeune et plus joli, et à Miss S. qui s'occupe du ménage.

Je m'empare d'une deuxième fourche et j'aide Miss May à changer la litière des chevaux et des vaches. Passé le reste de la matinée avec Jack à traire, écrémer, faire différents travaux autour de la maison. Tout en travaillant Jack me raconte que son père est officier au Transvaal. Elle a toujours aimé l'agriculture, les bêtes. Arrivée depuis quelques semaines au Canada, elle veut se placer chez les autres, jusqu'à ce qu'elle ait gagné suffisamment pour s'établir sur une ferme à elle. Au fond son ambition serait d'être cow-boy. Son frère, me dit-elle, est modiste à Londres. Drôle de famille ! Jack a un beau regard franc et courageux. Nous continuons à causer, ou plutôt c'est elle qui parle, me racontant quelle remarquable femme est Miss May. Jusqu'à l'arrivée de Jack, elle était seule pour faire tous les travaux de la ferme, labourage etc. Aux moments de presse, elle prenait bien un ouvrier agricole pendant quelques semaines, mais généralement celui-ci

partait, trouvant la place trop dure. Et, dans le Canada du nord, où la saison est si courte, il faut se presser ; un ou deux jours de retard pour les semailles et la récolte de l'année sera compromise. L'étable aux vaches et celle aux cochons ont été construites par Miss May et par Jack. Maintenant elles emploient leurs moments perdus à creuser une cave sous la maisonnette.

Après avoir déjeuné et fumé une cigarette, nous allons à travers champs, en cabriolet, voir l'état des cultures. La ferme a un demi-mille carré de superficie. J'admire les chevaux ; le bétail aussi est très beau ; ce sont des vaches de race Holstein, grosses bêtes à pelage noir et blanc.

Le soir, après le thé, je repars. Jack, ayant des commissions à faire à Sedgewick, me ramène en voiture. En route elle descend pour me cueillir un bouquet de lis sauvages. Je tiens le cheval pendant qu'elle se fait couper les cheveux chez le barbier. La nuit n'est pas encore tombée. Devant le *Pionners Hotel*, quelques hommes à grand feutre fument la pipe ; le blanchisseur chinois suspend son linge à sécher. Dans la rue unique, nous avons été croisés par le *rig* d'un Indien à l'air misérable. Sa femme porte une longue robe rose en percale, ornée de volants, et un châle vert. Ils sont l'un et l'autre de type assez dégénéré. Maintenant ils stationnent devant la baraque du forgeron.

J'ai fait mes adieux à Jack. Elle m'est sympathique et j'espère l'engager à venir me rejoindre, si jamais plus tard j'avais une ferme à moi. Je vais ensuite au *Pionners Hotel* retrouver ma chambre de la nuit dernière, en attendant le train qui passe à deux heures du matin. La chaleur est suffocante et les moustiques intolérables. Je ne parviens

pas à dormir et pense à Miss May avec admiration, tout en n'ayant aucun désir de l'imiter.

De Sedgewick je retourne à Calgary. La chaleur est si forte que les pieds sont cuits à travers les semelles sur les pavés brûlants. Fait la connaissance de plusieurs femmes dactylographes, institutrices, couturières ; quelques unes font du colportage, d'autres sont agents pour des ventes de terrains. Certaines réussissent très bien. Cependant je me rends compte que les brochures répandues en Europe, encourageant l'émigration au Canada, sont d'un optimisme un peu exagéré, cachant de parti-pris toutes les difficultés avec lesquelles le nouvel arrivé est aux prises.

" L'Ouest n'est pas un endroit pour une femme blanche, " me disait une jeune Anglaise, très énergique cependant, qui, arrivée au Canada comme jardinière, trompée par son associée, avait ensuite ouvert un tea room, fiasco complet, et fini par trouver une place de groom. Mais on exigeait d'elle un travail si dur qu'elle était tombée malade et avait dû retourner en Angleterre. Celles qui viennent au Canada sans posséder un métier bien défini, les intellectuelles, les artistes, trouvent difficilement à s'employer. En revanche une cuisinière ou une couturière est sûre d'un bon accueil et d'un travail bien rétribué.

Je m'étais toujours figuré l'Ouest canadien comme étant très sauvage. Il n'est pas sauvage, mais rude, et cette " civilisation barbare " n'est pas sympathique. On s'y sent à la fois repoussé et attiré ; repoussé par la rudesse des gens, attiré par leur jeunesse, leur énergie. On perd vite la notion de l'impossible dans ce pays où se voient tant de miracles. Si la vie du moment est difficile, on a

toujours la presque certitude d'arriver plus ou moins vite à une meilleure situation. Il serait amusant d'interroger sur sa vie plus d'un homme à figure volontaire, rencontré en train ou en bateau.

Le beau temps du ranching, dont Calgary était le centre, est bien fini maintenant. Les terrains ont trop augmenté de valeur ces dernières années, pour que l'élevage soit une bonne affaire. Je fais la connaissance de M. Trochu, fils du général. Il me raconte que voici douze ans qu'il est au Canada. Avant de posséder un ranch il s'y était engagé comme cow-boy. Les autres cow-boys se moquaient de lui, parce qu'il n'était plus tout jeune et aussi parce qu'il était Français, mais il est parvenu à se faire respecter d'eux, et maintenant son nom a été donné à une petite ville de l'Alberta.

20 juin.

Quitté Calgary pour Edmonton. Ces deux villes sont rivales, chacune voulant être celle qui s'accroît le plus vite. Edmonton est construite sur un terrain vallonné, contrefort des Rocheuses. J'y passe quelques jours très agréables chez des amis irlandais.

En quittant Edmonton, je retourne à Calgary sans m'y arrêter et pars pour l'île de Vancouver en traversant les Montagnes Rocheuses.

Sooke, près Victoria, 12 *juillet.*

Au départ il pleuvait, et c'est sous la pluie que j'ai fait cette traversée des Montagnes Rocheuses dont je m'étais tant réjouie. Je descends à Laggan pour y attendre le train du lendemain et laisser aux nuages le temps de se

disperser ; mais le lendemain n'a pas été plus beau que la veille ; un brouillard épais courait le long de la vallée, cachant les cimes neigeuses. La traversée des montagnes dure à peu près 24 heures. On ne voit ni pâturages, ni châlets comme dans les paysages alpestres : rien que des arbres sombres et des rochers. A un moment donné, nous passons cependant près d'un petit village nommé Edelweiss, construit pour les guides suisses importés par le C. P. R. Mais ce village tout neuf a un air artificiel de décor de théâtre. A Glacier, trois de ces guides stationnent sur le quai de la gare. Je saute du train et engage la conversation en patois bernois. Ils ne comprennent pas un mot de ce que je leur dis, par la raison qu'ils sont Anglais.

Le Dimanche matin, 6 juillet, le temps était clair pour la dernière partie du voyage et le pays traversé tout à fait beau. Je voyais la forêt vierge pour la première fois. La voie courait entre des arbres géants, de l'espèce des épicéas, les plus grands que j'aie jamais vus. Le versant ouest des Rocheuses forme un contraste absolu avec le versant est. Là il y avait vraiment trop peu d'arbres, ici il y en a presque trop; le déboisement est difficile et coûteux. Nous longeons des lacs très beaux, puis la rivière Fraser. Quoique ce soit dimanche, les gens travaillent sur la ligne, dans les scieries et partout ; les ouvriers sont pour la plupart des Chinois et des Hindous en turban. A 10 heures, nous arrivons à Vancouver. La baie est vraiment splendide, la ville assez semblable aux autres villes américaines, à ce qu'il m'a semblé. J'en ai remis la visite à un autre jour et suis aussitôt montée sur le bateau. Bordant la baie du côté sud est Stanley Park, réserve de forêt vierge, conservée telle quelle, avec le fouillis des sous-bois et des arbres géants.

La traversée de Vancouver à Victoria est une chose exquise, surtout par un aussi beau temps. Puget Sound est semé d'îlôts boisés. Les Canadiens de l'est m'avaient bien dit que pour eux la Colombie britannique était le lieu de vacances où ils venaient se reposer après leur vie de travail.

A trois heures nous arrivons à Victoria. C'est une ville plus anglaise qu'américaine, habitée par des gens riches, pour la plupart; beaucoup de familles d'officiers de l'armée des Indes. Les maisons en bois, entourées de verdure, sont teintées en brun, en gris perle, ou encore en couleur beurre frais avec l'encadrement des fenêtres blanc. C'est net comme apparence et très coquet. Le port est assez étroit et insuffisant. Il est encombré par les steamers du C. P. R. faisant le trajet Victoria-Vancouver et Victoria-Seattle et par une quantité de petits bateaux à naphte. Les grands vapeurs qui vont en Chine et au Japon n'entrent pas dans la rade. La ville donne, dès l'arrivée, une impression de prospérité. On y remarque le Palais du Parlement et la masse monumentale de l'Empress Hotel.

Je suis heureuse d'être ici; c'est un changement complet après la Prairie monotone et brûlante. Je trouve à me loger dans une pension de famille recommandée au départ par des amis français qui sont à la tête de la Cie Franco-Canadienne. Un de leurs agents Mr. Carmichaël et sa femme, dont j'avais fait la connaissance à Londres en mars dernier, me reçoivent aimablement.

Visité la ville. Sur les conseils de Mr. Carmichaël je vais voir le Député-Ministre de l'agriculture. A cette période de mon voyage, l'ambition agricole qui me dévorait au départ s'est un peu calmée. Des bœufs, je suis prête à me rabattre sur les poulets. Les œufs, paraît-il, se vendent très

cher à Victoria. Mr. S. le Député-Ministre consulté, me conseille d'aller voir Mr. Miller Higgs, un Anglais qui élève de la volaille dans son petit ranch de Sooke, à dix-sept milles de Victoria. Je prends l'auto publique, traversant un pays boisé, qui me rappelle tantôt la Suisse et tantôt le Midi. Le temps est beau ; il fait une chaleur agréable. Par moments, dans une éclaircie à travers les arbres, j'aperçois la mer et les montagnes de l'Olympic Range. La plus grande partie du trajet se fait en forêt. De temps en temps nous passons à côté d'un groupe de quelques tentes. Elles sont habitées par des hommes occupés à déboiser, travail de géant. Mr. Higgs n'est pas chez lui ; je ne trouve que son ouvrier, tout à fait gentleman, mais idiot et très sale. Je laisse un mot sur ma carte et retourne à Victoria.

Le lendemain matin, jeudi 1er juillet, répondu à deux annonces parues dans le journal sous la rubrique *Help wanted female*, réclamant des agents féminins. Je vais aux renseignements. La première situation consiste à aller tourmenter les gens chez eux pour les engager à faire agrandir leur photographie. C'est hideux. J'hésite à refuser, car la commission est assez forte. La deuxième annonce est celle d'un médecin, qui offre des soins contre abonnement. L'affaire est plus profitable encore que celle du photographe, mais j'apprends le jour même qu'elle est frauduleuse.

Sur ces entrefaites, arrive Mr. Higgs, en ville pour la journée. C'est un Anglais d'une quarantaine d'années, tiré à quatre épingles. Il m'invite à prendre le thé à l'Empress Hotel. Je lui parle de mon idée de poulets. Il propose de m'emmener passer quelques jours sur sa

ferme; me dit que sa femme m'attend. J'accepte de suite. Vite j'empile quelques vêtements dans une valise et nous partons dans le *buggey*. Après cinq minutes de conversation, nous découvrons, à notre amusement à tous deux, que nous avons en Europe des connaissances communes. Sur la route, Mr. Higgs parle à tout le monde, interpellant les gens par leur nom. Le matin, à l'aller, des voisins lui avaient donné des commissions ; l'un d'eux, cuisinier d'un camp de bûcherons, l'avait même supplié de lui rapporter une bouteille de whisky, en lui disant : " Vous promettez de n'en rien dire à ma femme ! " Mr. Higgs a promis tout ce qu'on a voulu, mais a fait exprès d'oublier la bouteille, rien que pour voir la figure désappointée de l'autre. La route s'allonge et j'ai faim. Je voudrais voir les veaux que nous croisons sur le chemin transformés en côtelettes. La nuit est tombée et les tentes éclairées à l'intérieur font penser à des cartes de Noël.

A onze heures nous arrivons enfin. Mrs. Higgs est une jeune femme de mon âge, à l'air pratique et très décidé. Nous prenons un thé tardif. Je l'aide à préparer ma chambre. Le lendemain nous nous levons de bonne heure. J'apprends à faire le déjeûner des poules. Quand la volaille a mangé, nous nous occupons de notre déjeûner à nous. Pour toute aide, les Higgs ont l'idiot qui sert à porter le bois et l'eau. Aux repas, on met un grand bouquet de fleurs en face de lui pour le cacher, car sa tenue à table laisse à désirer, et il est horriblement sale.

Dès le premier jour, je me suis sentie installée chez les Higgs comme chez moi. Nous avons été très occupés à préparer des sujets pour l'exposition d'aviculture de

Vancouver, à laquelle doit assister S. A. R. le duc de Connaught. Les plus belles volailles de Mr. Higgs sont les *Cornish Game*, oiseaux de table, blancs, hauts sur pattes, très batailleurs. Il faut leur laver les pattes à l'eau et au savon, manicurer leurs ongles et les passer au bleu. Derrière la maison est une terrasse sur laquelle nous relavons la vaisselle, préparons les légumes et faisons la lessive. Nous vivons dehors. Les Higgs aiment beaucoup les fleurs ; leur jardin est ravissant avec sa pergola couverte de rosiers grimpants et les pois de senteur si chers à tout cœur anglais.

" Cela ne paie pas, " disent les voisins utilitaires, en parlant du jardin. " Cela ne paie pas, " disent-ils aussi quand, le soir, les Higgs, le travail fini, partent pour de longues randonnées en voiture dans la campagne. Bientôt je connais tous les ranchs des environs et leurs habitants. Parmi eux sont plusieurs fils de famille ayant un conseil judiciaire. Lorsqu'ils reçoivent, deux fois l'an, la pension paternelle, ils vont se terrer dans une auberge du voisinage. Quand tout l'argent est bu, ils retournent travailler.

J'aime beaucoup les jours de semaine à Sooke mais pas du tout le dimanche, lorsqu'après un sermon interminable du pasteur méthodiste, il faut retourner le soir à une réunion de prière. Au bout de quelques jours, je rentre à Victoria, les Higgs quittant leurs poules, qu'ils confient à des voisins, pour aller à Vancouver. Cette expérience m'a montré que je n'aime pas suffisamment les poulets pour leur consacrer ma vie. D'autre part, je me rends très bien compte que je n'ai nul désir de m'expatrier définitivement en achetant de la terre et en me fixant au Canada. Mon intention est d'y séjourner quelques années, si j'y

trouve une situation quelconque et je consulte la page d'annonces du *Victoria Colonist.*

Voici de nouveau tous mes projets changés. Cela a été si rapide que j'ai peine à y croire moi-même. En quittant les Higgs et leurs poulets, j'ai passé à Victoria quelques journées mélancoliques, cherchant en vain une occupation ; ce n'est pas du tout si facile à trouver qu'on le croit. Je répondais aux annonces les plus variées et toujours sans succès.

Dans ma pension est une grande Anglaise, d'une quarantaine d'années, un peu originale et bohême, Miss Paine ; elle donne des leçons d'anglais à une Indienne, femme d'un Américain, exploiteur de forêts. Hier elle me dit que cette squaw l'invite à camper au nord de l'île parmi les gens de sa tribu, et l'autorise à emmener avec elle une amie. Cette Indienne, Mrs. Donahoo, était veuve d'un chef dont la tribu habitait le long du fjord de Kyuquot, au nord de l'île de Vancouver. Il y a quelques années, une barque contenant trois jeunes blancs chavirait sur la rive. Deux d'entre eux se noyèrent ; le troisième, qui était demeuré toute une nuit cramponné à l'épave, fut recueilli par les Indiens et soigné par la veuve du chef. En reconnaissance il l'épousa, et depuis lors ils partagent leur temps entre Victoria et Kyuquot. L'Indienne, demeurée sauvage, refuse d'habiter une maison, préférant camper à Victoria sur sa gazoline dans la baie d'Esquimalt, à quelques milles de la ville.

Miss Paine semblait un peu ennuyée à l'idée d'aller seule chez les Indiens; elle a accepté avec plaisir ma proposition de l'accompagner. Il fallait que je sois présentée

à Mrs. Donahoo, ce qui est fait aussitôt. C'est une femme d'une quarantaine d'années, habillée a l'européenne, toute petite, le type de sa race très accentué : une grosse tête, les pommettes saillantes, le nez épaté, le crâne pointu, ce qui chez les Indiens est l'idéal de la beauté féminine. Ce résultat est obtenu par un savant bandage de la tête des nouveau-nés. Miss Paine ayant fait la présentation, je suis invitée sur le champ. Le départ est fixé au lendemain. Mrs. Donahoo ne parle que quelques mots d'anglais; elle rit continuellement d'un rire grimaçant qui la fait ressembler à un vieux masque japonais.

Nous quittons Victoria le 20 juillet au soir pour Kyuquot. C'est un voyage de quatre jours. Le " Tees ", sur lequel nous nous embarquons, m'a été dépeint par Mr. Carmichäel, comme étant très sale et inconfortable. Je m'aperçois vite que cette opinion n'est pas exagérée ; mais je passerais par dessus tout, tant je me réjouis de cette expédition. Ce bateau d'environ quatre cents tonneaux servait à l'origine pour le transport des bestiaux; il est indigne d'un autre usage. Maintenant il prend du cargo, et les quelques passagers, Indiens ou pionniers, sur la côte ouest de l'île.

Jamais je n'oublierai ce départ. Pour arriver à notre cabine il fallait enjamber des paquets de cordage, des planches, des tas de charbon, contourner adroitement des vaches et des gens couchés un peu partout, plusieurs ayant bu. Miss Paine avait envie de s'en retourner quand nous avons rencontré Mr. Donahoo, le mari de la squaw, qui lui a redonné courage.

Nous partageons, Miss Paine et moi, la même cabine. Elle s'ouvre sur la salle à manger, qui est transformée en

dortoir pendant la nuit, et je soupçonne les nappes d'y tenir lieu de draps.

Heureusement le temps est très beau durant les quatre jours du voyage, que nous passons sur le pont, assis sur les planches et les cordages. Nous ne voyons guère l'Indienne qui reste presque tout le temps enfermée dans sa cabine. Nous suivons la côte, entrant dans tous les fjords. Je n'ai jamais vu la Norvège, mais je me figure que l'île de Vancouver doit lui ressembler.

A chaque arrêt, toute la population est là pour nous recevoir. Le bateau ne passant que deux fois par mois, c'est le grand événement. La population est composée d'Indiens, de Chinois, de quelques Japonais et de Blancs, concessionnaires de terrains ou bûcherons. Quelques jeunes ingénieurs, nouvellement arrivés d'Angleterre, font de l'arpentage et de la cartographie.

Dans ces endroits neufs, les femmes blanches sont rares. Sur le bateau, une institutrice qui va rejoindre son poste tout au nord de l'île, au cap Scott, me raconte que la personne qu'elle va remplacer avait été demandée vingt-deux fois en mariage en six mois. Elle en était devenue presque neurasthénique et avait obtenu d'être envoyée ailleurs.

Les Indiens de la Colombie britannique m'ont beaucoup déçue. Ils n'ont pas le beau type de ceux de la Prairie, mais sont petits et gros, ressemblant aux Esquimaux et aux Japonais. Ils ont la vie facile, se nourrissant de poisson. Ils tressent des paniers très fins et fabriquent des canots à l'arrière allongé, terminés par une tête de cerf ou une tête d'oiseau sculptées. Les femmes et les petites filles portent de longues jupes de percale à volants,

des châles de couleurs vives. Les hommes sont vêtus comme des trappeurs quelconques. Ils ont beaucoup perdu le sentiment de l'honneur et de la parole donnée et contrastent en cela avec leurs frères de l'Est.

A chaque arrêt du bateau, tous ces gens sur les passerelles : Indiens, Chinois, Japonais, bûcherons aux chemises jaunes ou vertes, font des taches de couleurs gaies.

C'est la limite extrême du Far West. Les touristes même ne dépassent guère Victoria. Les passagers sont des habitants du pays, ceux vus sur les débarcadères.

Quand Mrs. Donahoo se promène sur le quai, elle est tout de suite entourée de femmes lui parlant en indien, très vite, touchant ses vêtements avec des sourires admiratifs. Dès les premiers jours, on voit que Miss Paine ne lui est pas sympathique. Elle a dû ne l'inviter que par caprice. Pour moi, jusqu'à présent, elle semble avoir une grande affection, que je n'arrive pas à lui rendre. Je la sens vraiment trop différente et trop peu sûre.

22 *juillet.*

Nous stoppons devant une mise en boîte de saumons et avons la chance d'arriver en même temps qu'un bateau rempli de ces poissons qui brillent au soleil. Les hommes les soulèvent avec des crochets, et les jettent sur une planche qui s'élève à la manière d'un tapis roulant. Les poissons sont retenus par des planchettes fixées à espaces réguliers. Ce monte-charge les transporte dans un grand hangar, où ils sont grattés, nettoyés, coupés et mis en boîtes. Dix mille saumons par jour sont ainsi préparés.

Le lendemain, vers le soir, le " Tees " s'arrête devant une station baleinière. Trois baleines sont là, sur un grand

plan incliné ; des Chinois les dépècent. Tout ce qui n'est pas huile et fanons est brûlé pour faire de l'engrais. L'odeur qui s'échappe de ces fourneaux et cheminées est une chose épouvantable, dont on ne peut se faire idée. Elle pénètre dans la peau et dans les vêtements, et suffit à donner le mal de mer. C'est affreux de penser que des gens peuvent vivre dans un endroit pareil. On me dit qu'en peu de temps ils s'y habituent, et même engraissent rapidement. Au dessus des carcasses, tourne un vol de corbeaux. Des loups, attirés par les débris, hurlent dans la forêt. Nous les entendons du bateau. L'odeur de baleine brûlée que le vent nous apporte devient intolérable. Je vais supplier le capitaine de nous faire repartir. Il est au milieu d'une partie de cartes et ne veut rien entendre. Nous nous enfermons alors dans une cabine, Mr. et Mrs. Donahoo, Miss Paine, deux jeunes Américains, deux petites filles et moi. Nous fermons les hublots et fumons force cigarettes jusqu'au départ. Il paraît que les baleines diminuent beaucoup sur la côte. Quelques heures plus tard nous passons devant une autre station baleinière. C'est la nuit. Nous sommes réveillés par l'odeur.

Mercredi, 24 juillet.

Au matin nous arrivons devant Kyuquot, village indien, but de notre voyage. Une barque menée par deux indigènes vient nous chercher à quelques milles en mer. Ici nous trouvons Mr. et Mrs. Ellis, le beau-frère et la sœur de Mrs. Donahoo, qui tiennent une petite boutique, à la fois mercerie, épicerie et quincaillerie.

A Kyuquot, il y a une véritable plage. C'est une rareté, car, depuis Victoria, la rive a été plus ou moins monta-

gneuse ; mais toujours les arbres, épicéas d'essences diverses, descendaient jusqu'à la mer, ce qui est très beau, quoique assez froid et monotone. D'autres endroits, en revanche, sont entièrement dénudés. Jusqu'à ces dernières années, les concessionnaires de terrains n'hésitaient pas à mettre le feu aux forêts. Maintenant une réglementation sévère interdit ce mode trop radical de déboisement.

Toute la jeunesse indienne est à la pêche pour l'été ou travaille dans les mises en boîte de saumons. Il ne reste au village que les vieillards. Village est un nom pompeux pour ce groupe de quelques cabanes. Parmi les Indiens, la coutume est que, lorsque le chef de famille meurt, tous ses biens soient mis sur sa tombe et sa maison brûlée. Vingt-cinq chefs de famille ont péri dans un naufrage, il y a quelques années, et cela devait être un curieux spectacle de voir, au bord de la mer, sur une étendue d'un demi-mille, un alignement de chaises, tables, commodes, gramophones, ayant appartenu aux naufragés. Il ne reste plus rien de ces objets, mais, sur la tombe d'un chasseur mort il y a quelques mois, on aperçoit encore sa grande pirogue, son fusil et des planchettes piquées verticalement sur la pirogue, chaque planchette représentant une loutre de mer tuée par lui.

L'héritage n'existe pas parmi les Indiens. Les jeunes gens sont aidés par les dons du Potlatch. De temps en temps, un ou plusieurs membres de la tribu font un don à quelques garçons choisis par eux. Ce don revient aux enfants des donateurs et se transmet de génération en génération. Mais aujourd'hui, les jeunes indiens élevés dans les écoles et revenant dans leurs villages avec tous les défauts des blancs, sans aucune de leurs qualités,

acceptent souvent le don du Potlatch sans le rendre aux enfants du donateur.

A Kyuquot, nous entrons dans la maison de Moïse, neveu de mon hôtesse squaw. C'est un jeune homme très sale et mal tenu, habillé à l'européenne. Il est marié depuis quelques semaines. Sa femme est une jeune blonde, qui n'a pas du tout le type indien. Elle a l'air d'un ruminant ; sa figure ne change pas d'expression pendant tout le temps que nous passons chez elle. La maison est meublée à l'européenne : des chromos au mur, le portrait du pape et un Reynold reproduits en teintes criardes, un affreux gramophone, ce qui paraît être pour les Indiens l'idéal de l'élégance.

Après déjeuner nous partons pour le bungalow des Donahoo, situé à quelques milles de Kyuquot, sur un bras de mer. Nous montons dans un bateau à naphte, auquel sont attachées plusieurs pirogues portant le bagage, les tentes, les armes, etc.

Quant aux membres de l'expédition, ils sont une quinzaine, Indiens et Blancs :

1° M. Donahoo, l'Américain, notre chef d'équipe. C'est un homme de trente-huit ans, toujours de bonne humeur, ce qui est important dans un camp ; très énergique, une belle tête, et, par extraordinaire, pas du tout commun.

Il a vécu tout jeune une vie d'aventures ; a fait naufrage plusieurs fois, travaillé dans les mines d'or, mené au Japon des convois de chevaux de course.

Il connaît la forêt comme un trappeur. Au reste, il l'a été. Il est plutôt silencieux, comme le sont les gens habitués à la solitude, mais, quand on arrive à le faire parler, il est très intéressant.

2° Mrs. Donahoo, l'Indienne, les cheveux huileux, le nez épaté, a une haute opinion de sa beauté, et passe des heures à se coiffer devant mon petit miroir qu'elle accroche à un arbre. Boudeuse et capricieuse, elle est déjà moins aimable avec moi et odieuse avec Miss Paine, qu'elle traite en esclave. Les premiers jours, elle voulait que je décide ma famille à me céder à elle, désirant me garder définitivement, à titre de fille adoptive et de dame de compagnie. Je m'aperçois bientôt que je serais aussi professeur de danse et relaveuse de vaisselle.

Le plus grand tort de Mrs. Donahoo, c'est de ne pas consentir à rester tout simplement la sauvage qu'elle ne peut s'empêcher d'être.

3° Harry Donahoo, cousin de Mr. Donahoo, Américain de vingt ans, genre très Chicago. Bon garçon, mais crache trop souvent; porte un mackintosh par le plus beau soleil.

4° Harry Lane, jeune homme du même âge, sale et mal élevé.

5° Bee Lane, sœur de Harry, fillette de dix ans, très attachante, toujours en punition, parce qu'elle a trop de fantaisie, ce qui déplaît à Mrs. Donahoo.

6° Hatchkett, petite Indienne du même âge que Bee, adoptée par les Donahoo, très pratique, mais menteuse et rapporteuse.

7° Un Indien de seize ans, dont j'ai oublié le nom.

8° Marks, l'Américain auquel appartient le bateau à naphte. Il vit avec sa femme et son bébé dans une cabane en bois qu'il a construite lui-même sur la concession qu'il tient du gouvernement. Il donne des coups de pied à son chien et paraît avoir une mauvaise conscience.

9° Mrs. Marks, jeune Californienne ravissante et

blonde. Elle s'ennuie à mort dans cet endroit solitaire.

10° Le bébé Marks, pauvre petit être de six mois qui en paraît deux.

11° Mr. Ellis, beau-frère des Donahoo; tient la boutique à Kyuquot, commun, gros, mais inoffensif et sans malice.

12° Mrs. Ellis, Indienne, sœur de Mrs. Donahoo, mais toute différente : grande, jolie taille, très enfantine, mais charmante.

13° Miss Paine, l'Anglaise qui m'a présentée aux Donahoo, bohême, désordre, sentimentale, bien élevée et très malheureuse dans ce milieu.

14° Moi-même. Sweater sang de bœuf, jupe courte à carreaux noirs et verts — le sweater et l'étoffe viennent du bazar indien de Kyuquot — grand feutre gris avec une plume d'aigle, la personne et les habits déchirés et très sales.

Le bungalow des Donahoo est situé dans un endroit splendide. C'est la solitude absolue. Pour y arriver, nous longeons la rive du fjord. Les aigles perchent sur les grands arbres au bord de l'eau. La maisonnette est entourée d'un jardin abandonné, devenu prairie. Nous y passons trois jours, dévorés par les moustiques.

Mrs. Donahoo, maintenant que nous avons quitté le « Tees » protecteur, se montre de plus en plus autoritaire et capricieuse. Elle est orgueilleuse d'avoir chez elle des femmes blanches, plus orgueilleuse encore de les sentir à sa merci, de pouvoir leur commander.

Le meilleur souvenir de ces journées est la capture d'un gros saumon. Nous étions en pirogue, Mrs. Donahoo et moi. Je pagayais sans bruit ; elle pêchait, assise à l'arrière, déroulant la longue ligne terminée par la cuiller

de cuivre et l'hameçon, auquel est attaché un chiffon rouge, à la mode indienne. Je m'amusais à compter les grosses méduses jaunes d'or. Tout à coup la ligne se tend ; un saumon a mordu. La squaw pousse un cri sauvage, elle saute dans la pirogue au risque de la faire chavirer. La ligne se détend ; le saumon est parti, emportant l'hameçon ; Mrs. Donahoo pleure et hurle de rage en indien. Elle est effrayante à voir. Mais le poisson mourant revient à la surface ; elle l'achève à coups de pagaie. Alors c'est un chant de triomphe et nous rentrons.

De tous les points du fjord arrivent des Indiens en pirogue, qui viennent rendre visite à notre hôtesse. Elle est ici dans son élément. Les repas se prennent dehors ; on mange du riz, des baies, du poisson. Mrs. Donahoo et ses amis forment un groupe à part. Accroupis par terre, ils grimacent et parlent très vite une langue gutturale. On les sent bien loin de soi, et l'on n'éprouve pas à leur égard la sympathie qu'on ressent pour certains paysans et pour les vrais sauvages. On emporte d'eux une impression de laideur et de saleté. Les trappeurs de l'Hudson Bay C° ont forgé une langue : le chinouk, sorte d'espéranto, qui est généralement employé dans les rapports entre Blancs et Indiens.

Miss Paine est devenue l'esclave de l'expédition. C'est elle qui veille au feu, cuit les repas, lave la vaisselle. L'Indienne la rudoie et se moque d'elle. Cette pauvre Anglaise me fait vraiment grand'pitié et j'essaie de l'aider. Le soir nous faisons des feux d'herbes humides pour chasser les moustiques.

(A suivre.) CÉLINE ROTT.

PROTEE[1]

DRAME SATYRIQUE EN DEUX ACTES

ACTE II

Même tableau qu'à l'acte précédent. Quand le rideau se lève, on voit MÉNÉLAS étendu sur le rivage et dormant, tenant dans sa main la main d'HÉLÈNE voilée et assise. A gauche sur le proscenium appuyé sur une canne à bout de caoutchouc, se tient le SATYRE-MAJOR, écoutant l'orchestre. — A l'orchestre

BACCHANALE NOCTURNE

pianissimo.

LE SATYRE-MAJOR *à l'orchestre*

Tout beau, Messieurs ! tout doux ! Plus bas ! Plus bas ! Plus bas !

S'il s'agissait de faire du bruit, nous n'aurions pas besoin de musique.

C'est le silence qu'il s'agit de faire entendre. Chhh !

Il bat la mesure. La musique, déjà faible, devient presque imperceptible.

[1] Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Avril.

Ça va mieux ! Sss ! plus bas encore ! que diable ! ce n'est pas pour des chaudronniers que vous jouez !

Mais pour des demi-dieux dont l'oreille farouche se termine en une pointe aussi fine qu'un seul poil.

Et vous allez réveiller ce brave homme qui a pris Troie et terrassé un phoque et qui est bien fatigué.

Et Hélène même peut-être. Plus bas !

L'orchestre joue à vide, les violons retournés, les cymbales disjointes, les cuivres bouchés.

Très bien ! Vous m'avez compris ! voilà la musique comme je l'aime.

Le ronflement des tambours, le claquement des mains, la grêle des crotales, nous

Parviennent comme de l'autre côté de la lune.

Le torrent des sabots et des pieds nus qui suivent Bacchus

N'arrive pas plus à l'oreille que le grouillement au fond d'un fleuve des écrevisses cuirassées.

Ces cris désespérés

Ne sont pas plus pour nous que la froide archerie de Diane,

Quand par un radieux minuit dans les campagnes du Rhône elle prend un large mûrier pour cible !

Et la trompette elle-même quand elle sonne, aussi faible qu'un sifflet de verre.

Faible musique.

La nuit est aux dieux.

Coups très doucement sur la grosse caisse.

N'est-ce pas ! Elle est trop belle ! c'est trop beau, ce milieu de l'année !

C'est pour cela que Bacchus est venu,

Afin de délivrer les campagnes et les déserts et les énormes replis de la terre tout remplis de forêts

De cette marche en triomphe et de ce pas irrésistible au milieu des cris de désespoir, imposant le délice et la terreur !

Malheur à celui qui sur les feuilles mouillées à minuit

Verra le reflet du dieu blanc, pareil à un soleil de lait !

Malheur au cerf qui parmi ses biches inquiètes exhaussant sa tête arborescente,

Regarde l'étrange armée cependant qu'elle passe le gué montagnard en tumulte parmi les pierres roulantes.

Et le dieu déjà n'est plus là et les précède, et l'on ne voit qu'un gros homme ivre sur son âne !

Nul à cet appel n'est plus un homme tout-à-fait !

Car l'homme pour bondir prend les jarrets d'une chèvre,

Et la chèvre pour happer l'aigre poignée de vigne qu'on lui tend

Se met debout et devient une fille au front cornu !

Silence !

La musique cesse peu à peu.

Salut, Ménélas !

Silence.

Il dort ! ce n'est pas en vain qu'il a regardé dans les prunelles du dieu de la Mer !

Tout pour lui est changé et je vais lui apparaître comme la plus adorable des Nymphes.

Salut, libérateur !

MÉNÉLAS ouvre les yeux sans se réveiller. — Le SATYRE-MAJOR lui fait d'horribles grimaces. — MÉNÉLAS le regarde avec hébétement et imite ses grimaces. — Puis d'un bond il se relève et saute sur son arc, mais peu à peu comme frappé d'étonnement il le laisse se débander.

SCÈNE I

LE SATYRE-MAJOR

Salut, Ménélas !

MÉNÉLAS

Qui me parle ?

LE SATYRE-MAJOR

C'est moi, Seigneur, qui vous parle.

MÉNÉLAS

Quoi, n'y avait-il pas ici tout à l'heure,
Un de ces vilains Satyres encore qui me tirait la langue ?

LE SATYRE-MAJOR

Il n'y a que moi ici, Seigneur, pour vous servir.

MÉNÉLAS, *se passe la main sur le front.*

Qu'y a-t-il ? Monseigneur semble inquiet et troublé.

MÉNÉLAS

Ah, je suis las de toutes ces diableries !

LE SATYRE-MAJOR, *minaudant*

Ce n'est pas moi au moins qui vous fais peur ?

MÉNÉLAS

Toi, ça va bien. Je t'aime. Tu es jolie. Ah, cela fait plaisir de regarder une gentille figure.

LE SATYRE-MAJOR, *avec une révérence*

Monseigneur !

MÉNÉLAS

Qu'une longue boucle blonde fait bien le long de la délicieuse amande d'un jeune visage !
Et quel teint éclatant, aussi pur qu'une fleur de bégonia !
Qui es-tu ?

LE SATYRE-MAJOR

La servante du seigneur Protée.

MÉNÉLAS

Tu as un bien vilain maître.

LE SATYRE-MAJOR

Naxos (le plus souvent),

Est une île au milieu de cette mer qui se trouve entre les trois Continents,

Et c'est elle qui recueille toutes les épaves des tempêtes et des courants.

MÉNÉLAS

Tu es une de ces épaves toi-même ?

LE SATYRE-MAJOR

J'étais abandonnée sur la mer dans un petit bateau,

Et c'est le vieillard Protée qui recueillit ma faiblesse et mon innocence.

MÉNÉLAS

Comme elle a bien dit ça !

Écoute, tu es adorable !

LE SATYRE-MAJOR

Tout beau, Seigneur !

N'est-ce pas là votre dame qui est avec vous ?

MÉNÉLAS

Ça ne fait rien ! ça lui est tellement égal ! « Je suis Hélène ».

Veux-tu ! je t'emmène ! je te donnerai une place à la lingerie.

Mais dis moi d'abord comment ton maître se ressent de la friction que je lui ai administrée.

LE SATYRE-MAJOR

Merci, il va bien et vous demande ses lunettes.

MÉNÉLAS

Un moment ! qu'il vienne les chercher.

LE SATYRE-MAJOR

Il n'ose vous affronter de nouveau.

MÉNÉLAS

J'ai bien cru que j'allais lâcher prise !

Le lion et tout le reste, ça m'est égal ! Mais c'est le numéro de l'octopode que je n'attendais pas !

Quand je me suis vu tout-à-coup au milieu de ces lanières flottantes,

Face à face avec ce bec de perroquet et ce crâne cylindrique, pareil à un énorme cornichon décoloré, plein d'une épouvantable sagesse,

Et ces yeux sans prunelles où flotte une lumière, comme une lampe derrière une boule pleine d'eau,

J'ai pensé rendre l'âme de dégoût ! Heureusement que la vision n'a pas duré,

Et qu'aussitôt j'ai tenu entre mes mains cet arbre gluant qui produit des pots de confiture,

Tout mangé par le milieu d'un cancer rose, pareil à un pis de vache.

Pouah !

LE SATYRE-MAJOR, *joignant les mains*

Vous êtes un héros !

MÉNÉLAS

Eh bien ! Qu'est-ce qu'il demande encore, le vieux collectionneur ?

LE SATYRE-MAJOR

Il demande ses lunettes.

MÉNÉLAS (*il les met sur son nez.*)

On ne voit rien avec.

LE SATYRE-MAJOR

Naturellement ; elles ne sont pas faites pour voir.

MÉNÉLAS

Alors ?

LE SATYRE-MAJOR

C'est le signe de son autorité.

Quand les phoques voient ses lunettes, ils sont frappés de respect et de terreur.

C'est ainsi qu'il les oblige à quêter pour lui et à apprendre l'arithmétique.

MÉNÉLAS

En voilà encore une invention ! C'est comme ces rubans qu'il m'a montrés !

Je voulais savoir un peu ce qui se passe à Argos, car il court de mauvais bruits sur la famille.

Bon ! La première chose que je vois, c'est ma belle-sœur Clotilde à qui un jeune homme inconnu se mettait en devoir de retirer de son ventre une grande épée à deux tranchants.

LE SATYRE-MAJOR

Ciel !

MÉNÉLAS

Eh bien ! Elle ne souffrait aucunement de cette familiarité. On la voyait se relever et sortir à reculons en arrangeant sa coiffure.

LE SATYRE-MAJOR

Prodige !

MÉNÉLAS

Aussitôt se présentait un homme, le crâne fendu en deux, et Clotilde, — Clytemnestre, veux-je dire, — qui se tenait à côté de lui, la hache à la main.

LE SATYRE-MAJOR

Grands dieux ! vous me faites peur !

MÉNÉLAS

Le crâne se recollait et mon frère Agamemnon sortait de la baignoire parfaitement intact et sec.

Et ainsi de suite. Et cela a fini confusément par une épouvantable fricassée où tout était confondu, le sacrifice de ma nièce et la cuisine qu'on a faite de mes petits cousins !

J'en ai mal aux yeux.

Si au moins je reconnaissais les gens ! Mais tout tremble et ondule comme les figures qu'on voit au-dessus d'un feu ! et aux endroits les plus intéressants il y a des grands trous blancs. Car ces rubans ne sont pas de première main.

LE SATYRE-MAJOR

Les oracles sont toujours obscurs.

MÉNÉLAS

En somme tous ces massacrés qui se raccommodent, c'est un symbole, quoi ! et le sens est plutôt consolant.

J'en conclus que tout s'arrange,

Comme le prouve ma propre histoire.

— Mais si j'avais seulement cent brasses de ces rubans, quelle concurrence pour Delphes !

— Là dessus je n'en pouvais plus et je me suis endormi,

Tenant ferme la main de cette femme et dans l'autre les lunettes.

LE SATYRE-MAJOR

Rendez-les moi !

MÉNÉLAS

Minute ! est-ce que ma barque est réparée ?

LE SATYRE-MAJOR

Elle est prête et vous attend.

MÉNÉLAS

L'œil du bateau est repeint ?

LE SATYRE-MAJOR

Il est repeint. Vous n'avez plus que la prunelle à y poser.

Vous avez une voile de lin et une autre de jute, quinze avirons de la première bordée et vingt-huit de la seconde,

Et un beau gouvernail presque neuf qui a été fait pour l'Administration des Pompes funèbres Égyptiennes.

MÉNÉLAS

Je lui rendrai les lunettes quand je partirai.

LE SATYRE-MAJOR

Écoutez donc ! Vous pouvez lui demander autre chose !

MÉNÉLAS

Quoi ?

LE SATYRE-MAJOR

Ne savez-vous pas que la fameuse Hélène habite depuis dix ans cette île ?

MÉNÉLAS, *prenant son arc*

File, ou je te tue !

LE SATYRE-MAJOR, *fuyant*

Regardez derrière vous !

SCÈNE II

Entre BRINDOSIER, *voilée.*

BRINDOSIER

Salut, ô mon époux, je te retrouve enfin.

MÉNÉLAS, *se retournant*

Quoi ?

BRINDOSIER

Salut, ô mon époux, je te retrouve enfin.

MÉNÉLAS

Qui êtes-vous ?

BRINDOSIER lève son voile. MÉNÉLAS la regarde en silence.

MÉNÉLAS

Regarde, Hélène !

HÉLÈNE, *se dévoilant indolemment*

Qui êtes vous, Madame ?

BRINDOSIER

Réponds-lui, Ménélas. Dis-lui qui je suis. Cette voix, ce visage qui se tourne vers le tien, cette femme devant toi qui t'accueille, cela, ne les reconnais-tu pas ?

MÉNÉLAS, *à voix basse*

Hélène, c'est Hélène.

HÉLÈNE

Il n'y a ici d'autre Hélène que moi.

MÉNÉLAS

Ah, le cœur me bat étrangement ! Voici avec moi deux Hélènes, celle du passé et l'autre que Pâris m'a rendue.

Si je ne tenais ta main, ah, je dirais que celle-ci

est la vraie. C'est la voix, c'est la taille, c'est le visage,
Plus jeune seulement, plus pur peut-être.
Regarde toi-même.

HÉLÈNE

Je n'ai pas besoin de regarder.

MÉNÉLAS

Regarde, te dis-je !

HÉLÈNE, *tournant lentement les yeux vers lui*

Cette femme me ressemble comme je ressemble à Andromaque.

MÉNÉLAS

Tais-toi, tu n'y entends rien ! je me souviens mieux que toi !

HÉLÈNE

Il n'y a ici d'autre Hélène qu'Hélène de Troie,
Qui fut enlevée par Alexandre autrement Pâris.
Comme on le sait dans le monde entier depuis Gadès jusqu'à la Colchide,
Et comme en témoignent ces grands tas de briques noircies, qu'on voit en face de Ténédos.

BRINDOSIER

Je ne sais. Quant à moi, je suis Hélène de Sparte.

HÉLÈNE

Tu ne l'es mie.

BRINDOSIER

Toujours fidèle, toujours aimante, la même,
Et qui n'ai pas d'autre époux que le mien.

MÉNÉLAS

Comment êtes-vous ici, Madame, en cette présente île de Naxos ?

BRINDOSIER

Je dormais.

MÉNÉLAS

Vous dormiez ?

BRINDOSIER

Hermès,
Hermès m'avait flagellé le visage
De ce rameau trempé dans le fleuve Léthéon.

MÉNÉLAS

Vous dormiez ! et moi pendant ce temps, casque en tête et l'épée au poing,
J'assiégeais Troie là-bas où vous étiez.

BRINDOSIER

Non pas moi.

MÉNÉLAS

Non pas vous ?

BRINDOSIER

Celle-ci, non pas moi !

MÉNÉLAS

Vous dites bien, car celle-ci est Hélène.

BRINDOSIER

Salut donc, Hélène.

MÉNÉLAS

La reconnaissez-vous ?

BRINDOSIER

Salut, Hélène.

MÉNÉLAS

C'est Hélène que je tiens par la main ?

BRINDOSIER

Qui d'autre ?

N'est-ce point mon visage ? N'est-ce point mon corps ? N'est-ce point mon sein que soulève ce souffle indigné ?

Qu'as-tu fait, pendant que je dormais, ô image de moi-même ! et quel usage les dieux ont-ils fait de mon sommeil ?

C'est moi pour qui Troie a brûlé pendant que

je dormais, c'est moi qui l'ai rasée comme avec la faux, pendant que je n'étais troublée d'aucun songe !

Mon corps est-il si puissant que sa seule image suffise à la volonté d'un dieu ?

Mon âme est-elle si puissante qu'elle suffise à faire vivre deux corps ?

HÉLÈNE

Ce sont des paroles qu'il est difficile de supporter.

BRINDOSIER

Maintenant, sœur Hélène, ô mon image,
Maintenant que votre tâche est faite,
Maintenant que je suis éveillée et qu'il fait jour,
Il est temps que vous me cédiez ma place et mon époux !
Ayez la bonté de disparaître, je vous en prie.

MÉNÉLAS

Souffle dessus un peu pour voir si elle va disparaître
Comme la vapeur de l'eau qui commence à bouillir.

BRINDOSIER

Mais toi, Ménélas, qu'attends-tu pour m'ouvrir tes bras après ces dix années,
Et ce cœur qui m'appartient ?

MÉNÉLAS

Quelle preuve as-tu que tu es Hélène ?

BRINDOSIER

Nulle que la vérité.

MÉNÉLAS

Je sens je ne sais quel doute en moi.

HÉLÈNE

Ménélas, j'ai déjà supporté de vous beaucoup de choses et j'ai beaucoup souffert par vous : toutefois ne me poussez pas à bout.

Et il est bien vrai que je suis une femme et en votre possession : non point tant cependant que vous le croyez.

Mais je proteste que si vous avez le malheur de me faire cette injure et de lâcher seulement ma main,

Vous ne ramènerez plus Hélène une seconde fois,

Et ni dans cette vie ni dans l'autre

Vous ne retrouverez ces doigts si longtemps des vôtres disjoints.

MÉNÉLAS

Je suis le maître de tout ce qu'il y a d'Hélènes au monde.

BRINDOSIER

Une seule suffit.

MÉNÉLAS

Tu dis bien ! Il n'y a qu'une Hélène pour moi.

BRINDOSIER

Une seule, la même.

MÉNÉLAS

Tu dis bien, la même pour moi à jamais.

BRINDOSIER

Une seule Hélène, celle qui te fut donnée jadis.

MÉNÉLAS

Je me souviens !

BRINDOSIER

La fille de Léda et de Jupiter...

MÉNÉLAS

... La femme du Roi de Sparte.

BRINDOSIER

... Jupiter qui tonne dans les nuées,
Quand les nuages pareils à de grandes montagnes blanches accumulées
S'accroissent peu à peu dans le ciel pur,

Au-dessus de ce petit temple rouge bien connu des bergers dont le fronton n'a pas plus de trois colonnes.

MÉNÉLAS

Tu te souviens ?

BRINDOSIER

Là est une prairie ombragée de peupliers.

HÉLÈNE

Mais il n'y avait pas de peupliers !

MÉNÉLAS

Si, tais-toi, il y en avait !

BRINDOSIER

Là est une prairie ombragée de peupliers.

MÉNÉLAS

Il y avait des peupliers, je me souviens à mesure qu'elle parle.

BRINDOSIER

Là où le ruisseau rapide... Il fuit !

MÉNÉLAS

Là où le ruisseau rapide...

BRINDOSIER

Que ses eaux étaient claires !

MÉNÉLAS

Que ses eaux étaient claires et quel bruit triste elles faisaient parmi les pierres roulantes !

BRINDOSIER

Avant qu'elles n'entrent dans la vaste conque de Juin.

MÉNÉLAS

... Avant que par mille vannes et coupures, elles ne soient distribuées à tout le riche herbage.

BRINDOSIER

Là sont trois chênes consacrés à mon père.

HÉLÈNE

Bon, voilà que ce sont des chênes à présent !

MÉNÉLAS

Elle a raison, je me souviens, ce sont des chênes.

BRINDOSIER

Ce grand arbre dont la feuille est la plus tardive.

MÉNÉLAS

En ce mois de juin où tu me dis que tu m'aimais, à ces hauteurs où nous étions montés.
C'est à peine si elles étaient encore poussées.

BRINDOSIER

Leur couleur est celle de l'or.

MÉNÉLAS

Non point l'or de la vieillesse, mais le jeune rameau qui commence !

Avant que Jupiter ne leur ait donné

Cette puissante couleur de vert où ses yeux se complaisent.

BRINDOSIER

Leur couleur est celle de l'or !

MÉNÉLAS

Non point du temps qui passe, mais de celui qui vient de commencer.

BRINDOSIER

Leur couleur est celle de l'or.

MÉNÉLAS

Non point leur couleur, ô bien aimée !

Mais celle de ce grand feu que j'avais allumé un peu plus bas et dont l'éclat les enveloppait tout entiers.

BRINDOSIER

N'est-il point convenable que l'on se purifie par le silence et par le jeûne...

MÉNÉLAS

Oui, cela est convenable.

BRINDOSIER

... N'est-il pas convenable qu'on se purifie comme pour les Mystères,

Quand on va épouser la fille d'un dieu ?

MÉNÉLAS

Quant on tient entre ses bras l'enfant divin dont les yeux immobiles entre les paupières

Vous regardent avec indifférence.

Et tu étais vierge entre mes bras comme la Victoire, et la harpe pour l'aveugle,

Et comme ce jeune fût de marbre blanc au seuil de la patrie que l'exilé saisit religieusement de ses deux mains !

BRINDOSIER

Au-dessus de nous s'élevaient ces longs rubans de murs l'un sur l'autre, et cette citadelle dans le ciel avec ses tours déchiquetées,

Et ces longues forêts de chênes toutes plates sur les terrasses, pareilles à la mousse qui pousse entre les interstices,

Et ces cascades silencieuses et immobiles,

Et ce lieu d'avance aménagé par la main des Titans sur l'ordre de mon père,

Pour être son temple avec nous.

MÉNÉLAS

Je me souviens.

BRINDOSIER

Et que tu étais beau alors, Ménélas, le plus fort entre tous ceux de ton âge et le plus habile aux jeux !

MÉNÉLAS

Tu es la même toujours.

BRINDOSIER

La même, c'est toi qui le dis, tu en es sûr ?

MÉNÉLAS

Hélène : il n'y a pas d'autre femme au monde.

BRINDOSIER

Dis, t'ai-je bien fait souffrir ?

MÉNÉLAS

Pas à la mesure de mon amour.

BRINDOSIER

Était-ce dur d'être séparé de moi ?

MÉNÉLAS

Mon désir ne t'a point quittée.

BRINDOSIER

Ni moi je ne t'ai quitté.

MÉNÉLAS

Tu ne m'as point quittée ?

BRINDOSIER

Je dormais entre tes bras.

MÉNÉLAS

Dis seulement une chose, fille de Zeus !

BRINDOSIER

Oui, je veux te la dire.

MÉNÉLAS

Comment moi qui entre les chefs grecs n'étais pas ni le premier ni le second,
Ai-je trouvé faveur à tes yeux ?

BRINDOSIER

N'avais-tu rien pour la mériter ?

MÉNÉLAS

Rien quand je te regarde et que je me souviens !

BRINDOSIER

Et qui donc m'aurait tenue ainsi entre ses bras et ne m'aurait point lâchée ?
Ces dix ans qui ne furent qu'une seule heure de nuit,
Pendant que je dormais.

MÉNÉLAS

La nuit est finie.

BRINDOSIER

Elle est finie et je suis réveillée !

MÉNÉLAS

Elle est finie et je vois de nouveau ces yeux pleins d'indifférence qui me regardent.

BRINDOSIER

Qu'attends-tu donc pour venir entre mes bras ?

Il fait le geste d'aller vers elle.

HÉLÈNE

Ménélas.

MÉNÉLAS

Hélène !

HÉLÈNE

Que fais-tu ? Vas-tu me laisser, une fois encore ?

BRINDOSIER

N'écoute point ce qu'elle dit ! N'écoute pas cette ombre façonnée par les pouvoirs envieux à mon image et qui veut te décevoir encore !

HÉLÈNE

Te décevoir ! Réponds lui ! Est-ce en songe que tu as souffert ?

Est-ce en songe que tu as pris Troie ? Est-ce en songe que tu m'as retirée du sombre Gynécée asiatique,

Cette nuit où l'on voyait clair, bien qu'il n'y ait aucune lampe allumée ?

Est-ce qu'il est trompeur, le visage que tu as reconnu à la flamme d'une telle lumière ?

BRINDOSIER

Tout est un songe, excepté ces jours de jadis qui n'ont pas cessé.

HÉLÈNE

Et dis si c'était un songe aussi à cette heure de midi cet énorme dos de la mer entre l'Europe et l'Asie qui s'est levé pour nous prendre comme l'échine d'un taureau,

Et qui, d'un seul coup m'emportant avec le Ravisseur en un seul jour

Nous a laissés à sec là-bas ! près d'un phare fumant dans le point du jour qui s'éteignait.

BRINDOSIER

Tout est un songe excepté ce visage vers toi et ces yeux pleins d'ignorance vers les tiens comme ceux des animaux.

HÉLÈNE

Tout est un songe, excepté cette main de nou-

veau dans la tienne et ce corps de nouveau solide entre tes bras.

BRINDOSIER

Ah, les fleuves de la terre au mois de Juin, quand les troupeaux épars remontent l'herbe difficile et que le pâtre écarte du genou ce torrent qui descend vers lui de la vie verte et rose et toute luisante, pleine de fleurs, d'abeilles et de papillons !

Ah, le miel que je fus à tes lèvres et cette tête tout-à-coup que j'ai versée sur ton épaule !

HÉLÈNE

Tu caresses et j'ai frappé.

BRINDOSIER

J'ai gagné ton cœur.

HÉLÈNE

Tu ne l'as point percé.

BRINDOSIER

Souviens-toi de ces nuits de ma jeunesse où je dormais à ton côté !

HÉLÈNE

Souviens-toi de ces nuits où tu étais seule, et moi entre les bras du Ravisseur.

BRINDOSIER

Je fus fidèle.

HÉLÈNE

Fidélité dormante.

BRINDOSIER

Fidèle cependant.

HÉLÈNE

Joyau de peu de prix qui ne fut pas perdu et qui n'est pas disputé !

BRINDOSIER

Toujours la même.

HÉLÈNE

Et moi aussi, ne suis-je pas toujours la même ? Et de plus une autre.

BRINDOSIER

Femme d'un seul.

HÉLÈNE

Et moi donc, n'étais-je pas ta femme entre les bras du Ravisseur ?
Quand du haut de la grande tour de Troie
Je voyais autour de cette ville bien défendue
Au Nord, au Sud, au Levant, au Couchant,

Ta patience et ton désir chaque soir autour de moi
Se rallumer avec les cent mille feux de ton armée campante !

BRINDOSIER

Tais-toi, illusion !

HÉLÈNE

Tais-toi, imposture !

MÉNÉLAS

Que faire ?

BRINDOSIER

Me croiras-tu si cette création d'un dieu malin
Avoue son imposture et que c'est moi Hélène ?

HÉLÈNE

Certes en ce cas il faudra toutes deux nous croire.

BRINDOSIER

Laisse-moi donc seule avec elle.

Sort MÉNÉLAS.

SCÈNE III

Silence.

BRINDOSIER

Naturellement, c'est vrai, je l'avoue, c'est vous qui êtes Hélène.

HÉLÈNE

Je vous rends grâces.

BRINDOSIER

Avouez que l'on pourrait s'y tromper.

HÉLÈNE

Je ne sais. Je ne vous ai pas regardée.

BRINDOSIER

Regardez-moi donc.

HÉLÈNE, *la regardant*

Il faut que Ménélas soit encore plus fou que je ne croyais.

BRINDOSIER

C'est Protée qui a fait ce prestige.

Silence.

C'est le seigneur Protée qui a fait ce prestige étonnant.

Silence.

C'est lui qui a mis l'illusion dans ses yeux.

N'êtes-vous pas curieuse de savoir qui est le seigneur Protée ?

HÉLÈNE

Non.

BRINDOSIER

C'est l'intendant de cette mer ivre et folle où Médée dispersa les membres de son grand-père,

Dont le fond est troublé par des soupirs sulfureux,

Et dont la surface incessamment est battue et barattée par les rames d'expéditions extravagantes,

Argô, Troïa,

Tous ces aventuriers au grand nez, au petit front stupide, glabres comme des acteurs, ramant de bon courage !

Et là-bas cet anneau d'écume, est-ce un phoque qui respire ?

Nullement c'est une vache.

C'est Jupiter à la nage sous la forme d'une bête à cornes couronnée de marguerites qui amuse une petite fille !

HÉLÈNE

Dois-je comprendre que vous considérez comme une démence

Cet honorable effort de toute la Grèce pour me récupérer ?

BRINDOSIER

Certes et bien digne de Protée.

HÉLÈNE

Vous m'excuserez de ne pas être de votre avis.

BRINDOSIER

Que vous êtes belle, Hélène, et que j'aime ces beaux yeux, dépourvus de toute expression,
Que vous tordez lentement vers moi !

HÉLÈNE

Oui, c'est moi qui suis la belle Hélène.

BRINDOSIER

Ah, il n'y a pas de Protée qui tienne !
Je le jure, Ménélas est un sot de ne pas faire la différence entre nous deux !

HÉLÈNE

Il est vrai.

BRINDOSIER

C'est un balourd et un sot.

HÉLÈNE

Il est vrai.

BRINDOSIER

Un brutal, un méchant !

Ah, j'en suis sûre ! ce n'est pas une fois seulement qu'il vous a caressé l'échine avec le bois de son arc.

HÉLÈNE

Tous les hommes sont de même.

BRINDOSIER

Eh quoi, Pâris aussi...

HÉLÈNE

Non. C'était un homme agréable et qui savait faire avec les femmes.

BRINDOSIER

Mais il est mort, n'est-ce pas ?

HÉLÈNE

Il ne faut plus y penser.

BRINDOSIER

N'y pensons donc plus et évitons cette ride du front verticale qui est la plus difficile à effacer.

Il faut se la masser chaque soir avec le pouce.

HÉLÈNE

Avec le pouce et un peu de suint de mouton raffiné.

BRINDOSIER

On ne peut rien vous apprendre.

Laissez-moi vous regarder encore, non pas comme font les hommes qui n'y connaissent rien, mais avec l'œil d'une femme.

Grands dieux ! (*Soupir.*)

Ah, dieux, que vous êtes belle ! il n'y a rien à reprendre en vous.

Ariane même, à qui cette île doit sa gloire,
N'était qu'une grasse Crétoise auprès de vous.

HÉLÈNE

Quelque fraîcheur, dit-on ?

BRINDOSIER

Oui. — Mais d'où vient cette robe ?

HÉLÈNE

Vous ne l'aimez pas ? C'était la dernière mode de Troie pourtant.

BRINDOSIER

Oui.

Et Troie était séparée du reste de la terre depuis dix ans.

HÉLÈNE, *la voix tremblante*

Qu'y puis-je faire ? C'est la faute de ce vilain Ménélas.

BRINDOSIER

Ce vert si curieux... Ah, je ne l'avais pas revu depuis longtemps. Ma grand-mère aimait tellement cette couleur !

Et ces grands animaux brodés, que c'est étrange ! cette chaussure Phrygienne, cette agrafe vraiment Cimmérique...

HÉLÈNE

Ce n'est pas ma faute !

Elle pleure.

BRINDOSIER

Qu'ai-je fait, ma chérie ? ne pleurez pas, ne gâtez pas ces beaux yeux !

Écoutez ! Savez-vous ce que je pense ? C'est vous qui êtes à la mode et moi qui ne le suis plus déjà.

Ce butin qui se disperse de tous côtés...

Tout, cet hiver, va se porter à la Troyenne.

HÉLÈNE, *larmoyant*

Ah, ah !

BRINDOSIER

N'êtes vous pas contente ?

HÉLÈNE

Ah, vous me percez le cœur !

Quand ce vilain Ménélas est arrivé, tout de

suite je lui ai dit d'aller piller chez mes belles-sœurs.

Il y en avait cinquante et je connaissais leurs armoires.

Nous sommes partis avec cinq bateaux remplis de malles.

Tout cela a péri dans la tourmente !

BRINDOSIER

Ah, c'est un coup bien dur !

Elle l'enlace.

HÉLÈNE, *palpant l'étoffe de sa robe*

Ma chère, quelle est l'étoffe dont votre robe est faite ? Je n'en ai jamais vu de pareille.

BRINDOSIER

C'est du pongé de Chine qui est fait avec de la soie de chêne.

HÉLÈNE

Et cela peut se laver ?

BRINDOSIER

Le navire qui nous l'a apporté était sous la mer depuis trois semaines. C'était la première consignation pour l'Europe.

HÉLÈNE

Que vous êtes heureuse !

BRINDOSIER

Et que diriez-vous de cette étoffe plus brillante que la soie, plus fraîche que le lin,
Qui est faite avec de l'ortie ?

HÉLÈNE

Vous en avez beaucoup ?

BRINDOSIER

Quarante caisses bien repérées au large de Pharos. Ah, je n'ai jamais rien qui me manque !
Pas une tempête d'équinoxe qui ne nous apporte les dernières nouveautés.
Pas une maison de Tyr ou de Thèbes Hécatompyles,
Qui ne nous soit bien introduite.
Et quelle pourpre nous avons !
Aussi fraîche que le sang ! Regardez ! c'est le dernier genre de Tyr. On l'appelle "La Troyenne". Et cette autre est " l'Hélénide ".
Vous rougissez ? avouez que c'est flatteur.

HÉLÈNE

Ah, que l'on est heureux d'avoir tant de fréquentations.

BRINDOSIER

Oui. C'est l'avantage de ce petit port de mer.

HÉLÈNE

Moi, je m'en vais à Sparte.

BRINDOSIER

C'est une ville bien honorable et les mœurs y sont bonnes.

HÉLÈNE

Simples, mais bonnes.

BRINDOSIER

Quelles orgies de fidélité vous pourrez y faire avec Ménélas !

HÉLÈNE

La forme des chapeaux y est réglée par la loi sous la peine capitale.

BRINDOSIER

Mais la nature y est belle.
Que c'est solennel le milieu de ces longs jours d'été,
Quand parmi l'aboiement des cigales interrompues dans la lumière qui fait tout disparaître,
On entend comme le bruit d'un dieu qui aiguise son épée !
Et que le Taygète au soir après l'orage rôtit en ruisselant devant le soleil

Comme une pièce de bœuf devant un grand feu de bois !

HÉLÈNE

Ce qu'il y a de mieux à faire à Sparte est de dormir. Je déteste la campagne.

BRINDOSIER

Les femmes y sont belles.

HÉLÈNE

Elles font le pain, elles traient les vaches et dansent comme des bêtes.

BRINDOSIER

Les hommes sont de bons compagnons.

HÉLÈNE

On ne me permet que les pères de famille au-dessus de quarante ans et je ne suis invitée qu'au dessert.

Alors on craque ensemble des noix et l'on s'exerce à parler d'une manière Laconique.

BRINDOSIER

Pauvre Hélène ! ah, que vous allez souffrir, vous qui avez eu des expériences si intéressantes !

HÉLÈNE

J'aime mieux ne pas y penser.

BRINDOSIER

Où est cette fameuse Hélène ? dira-t-on.

Elle est à Sparte et elle coud des poches à sel pour des pâtres.

C'est elle avec ses femmes qui fabrique ces biscuits locaux si renommés,

Que l'on casse avec une masse de plomb et où l'on trouve de noires momies de raisins secs.

HÉLÈNE

Vous aussi, votre vie doit être bien monotone.

BRINDOSIER

Ma chère, que dites-vous ? Tout passe ici ! C'est le centre des trois mondes,

Sans parler de ce ciel au-dessus de nous qui est le quatrième.

Pas de jour qu'un dieu n'en descende. Ah, votre père m'est bien connu !

Pas un héros dont nous n'ayons la visite.

Rien ne tombe à l'eau que je n'en aie aussitôt le meilleur.

HÉLÈNE

Eh bien, vous êtes heureuse !

BRINDOSIER

Non. Je suis une femme de foyer.

Tranquille, modeste.

Une vie simple et tout unie, voilà ce qu'il me faut.

Ah, ce serait une position pour vous !

HÉLÈNE

Ne me tentez pas.

BRINDOSIER

Hélène de Naxos après Hélène de Troie ! Hélène-du-milieu-des-mers !

On armerait de tous les ports du monde pour venir vous voir,

Comme on s'en va à Délos vers l'autel d'Apollon et de Latone !

HÉLÈNE

Et si Ménélas vient me prendre ?

BRINDOSIER

Fiez-vous à moi. Fiez-vous au seigneur Protée.

HÉLÈNE

Qui est Protée ?

BRINDOSIER

Le plus riche de tous les demi-dieux.

Il a le contrat pour toute la mer jusqu'à Tarente. Parlez-moi de votre Priam !

HÉLÈNE

Personnellement ?

BRINDOSIER

Vous en ferez ce que vous voudrez.

C'est un original qui à deux jambes préfère une grande queue de poisson.

Il est aussi inoffensif qu'un cul-de-jatte.

HÉLÈNE

Bien sûr, ce n'est pas un peu mort à Naxos ?

BRINDOSIER

Mort ? La mer est comme un grand journal où tout ce qui se passe vient s'inscrire.

Et si Naxos vous ennuie ici,

Rien n'empêche de la mettre ailleurs.

C'est une roche légère et qui flotte comme un échaudé et comme un blanc d'œuf battu.

Et si vous voulez vous en aller, vous êtes libre.

Allons, votre carrière n'est pas finie ! Il n'y a pas qu'une Troie au monde.

HÉLÈNE

En quoi est ce bracelet à votre bras gauche ?

BRINDOSIER

Il est d'une matière merveilleuse et sans prix qui s'appelle Celluloïde.

HÉLÈNE

On dirait de l'ivoire mais c'est cent fois plus beau !

Comment lui a-t-on donné cette couleur rose ? Il semble un ruban de soie et l'on voit la boucle et les trois trous pour l'ardillon imités avec un art merveilleux.

Ah, quel goût exquis !

BRINDOSIER

Je vous le donne.

Elle le lui donne.

HÉLÈNE

Et vous dites qu'il vous reste encore trois pièces de ce pongé ?

BRINDOSIER

Trois pièces, je compte les prendre avec moi.

HÉLÈNE

Hélène,... pardon, ma chère, je ne sais comment vous appeler....

Laissez-les moi.

BRINDOSIER

C'est un grand sacrifice.

HÉLÈNE

Et comment fixez-vous votre corsage ?

BRINDOSIER

Par derrière, naturellement.

HÉLÈNE

Par derrière ! par la Bonne Déesse ! un corsage qui se ferme par derrière !

BRINDOSIER

Voyez-vous ces boutons ? Il n'y a qu'à pousser dessus, et clac !

HÉLÈNE

Que c'est ingénieux ! laissez-moi essayer moi-même. Clic je tire. Clac je pousse. Clic, clac, clic, clac !

BRINDOSIER

On appelle cela des boutons à pression.

HÉLÈNE

Que vous êtes heureuse ! je rougis de mes agrafes scythiques.

BRINDOSIER

C'est un voyageur de Jérusalem, la tête en bas, qui nous les a apportés l'autre jour, en route vers le fond de la mer.

Nous en avons trois cartons.

HÉLÈNE

Hélène, ma petite Hélène !

BRINDOSIER

Eh bien, Hélène ?

HÉLÈNE

Laisse-moi avoir ces boutons !

BRINDOSIER

Et vous resterez à Naxos ?

HÉLÈNE

J'y consens.

BRINDOSIER

Merci, Hélène.

HÉLÈNE

Adieu, Hélène.

BRINDOSIER

Adieu !

HÉLÈNE s'en va.

SCÈNE IV

Rentre MÉNÉLAS.

MÉNÉLAS

Hélène, où est cette autre Hélène qui est venue m'inquiéter ?

BRINDOSIER

Il n'y a qu'une Hélène, qui te fut toujours fidèle.

L'autre s'est dissipée comme un songe.

Musique à l'orchestre exprimant la solitude de la mer.

MÉNÉLAS

Je te crois. Pour moi seul tu seras l'Hélène que j'ai aimée. La même, toujours fidèle.

BRINDOSIER

L'autre s'est dissipée comme un songe.

MÉNÉLAS

Mais, grands dieux ! que personne autre ne le sache !

BRINDOSIER

Que personne autre ne le sache ?

MÉNÉLAS

Il faut que tout chacun te croie cette Hélène que le Ravisseur entraîna.

BRINDOSIER

Pourquoi ?

MÉNÉLAS

Mon honneur y est intéressé.

Quelle gloire serait la mienne ? Et que diraient les mères de tant de braves qui sont tombés sur les rives du Scamandre ?

SCÈNE V

Le navire approche. Il est garni de Satyres qui le poussent avec leurs rames. Et pour plus de commodité il est monté sur des roulettes.

MÉNÉLAS

Et quelles sont ces belles nymphes aux bras blancs qui conduisent notre esquif ?

BRINDOSIER

Les servantes qui dormaient avec moi.

Ce sont elles qui nous serviront de mariniers.

Le favorable Auster souffle et le jour nous fera voir les rivages blanchissants de la Grèce.

On pose une planche pour l'embarquement.

MÉNÉLAS

Monte, Hélène.

BRINDOSIER

Mais, dis-moi, n'as-tu pas promis à cette Nymphe

Brindosier et à ses Satyres de les emmener avec toi ?

MÉNÉLAS

C'est vrai, je l'ai juré, mais le bateau n'est pas assez grand.

BRINDOSIER

Il faut tenir son serment.

MÉNÉLAS

J'ai juré par Zeus, mon beau-père.

Cela n'a pas d'importance. Entre parents on n'y regarde pas de si près.

Mais il me reste le dernier rite à accomplir.

On lui apporte un pot de peinture et du bout du pinceau il pose la prunelle au milieu de l'œil du bateau.

Reste ouvert, œil vigilant ! Jour et nuit, soir et matin,

Vers les feux, vers les étoiles, vers les amers,

Guide-nous, gros œil patient de la nef surchargée qui nous contient,

Submergée jusqu'aux épaules au sein nerveux de ces mers que notre éperon laboure.

Tous deux montent à bord ; on retire la planche.

CHŒUR DES SATYRES *hissant la voile.*

Hé — hho !
Hé — hhé — hé éhhé — hé hho !
Hé hho !

Hé hho !
Hé hho !

MÉNÉLAS

Nous ne bougeons pas.

LE SATYRE-MAJOR, *au gouvernail*

Nous sommes ensablés !

HÉLÈNE

Ménélas, rends les lunettes à Protée.

MÉNÉLAS

Jamais ! Ce que j'ai pris par la force, je ne le rends que par la force.

LE SATYRE-MAJOR

Faites la souille.

On fait la souille inutilement.

MÉNÉLAS

A l'aide, Jupiter !

Coup de tonnerre. IRIS, *toute garnie de plaques d'or et de clochettes, en un costume qui rappelle assez celui des danseuses Siamoises, tombe du ciel au bout d'une ficelle. Elle attache le crochet auquel elle est suspendue au crochet correspondant de l'île, et le tout monte au ciel en tourbillonnant au milieu*

de l'admiration générale. L'île en s'enlevant découvre PROTÉE *qui est assis sur une chaise, en proie à un grand abattement.*

La nef reste seule au milieu d'une vaste étendue de linoléum.

BRINDOSIER

Merveille !

MÉNÉLAS

Merci, Jupiter !

LE SATYRE-MAJOR

La mer est libre !

AUTRES SATYRES

Libre ! Libre ! Libre ! Libre !

MÉNÉLAS, *se portant à l'avant*

Barre à bâbord, cinq points !

LE SATYRE-MAJOR

Barre à bâbord, cinq points !

LES SATYRES

On bouge ! On bouge ! On part ! On part !

MÉNÉLAS

La brise n'est pas assez forte ! Toutes les rames à la mer !

LE SATYRE-MAJOR

Toutes les rames à la mer ! (*Coup de sifflet.*)
Attention !
Souquez !
Une, deux ! Une, deux !

LES SATYRES *chantant à gorge déployée*

Marguerite, elle est malade !
Il lui faut le médecin !
Marguerite, elle est mala a de,
Il lui faut aut aut, il lui faut aut aut,
Il lui faut le médecin !

MÉNÉLAS

O Nymphes, quelles voix célestes ! quelle délicieuse mélodie !

LE SATYRE-MAJOR

Sciez, les enfants !

LES SATYRES *de même*

Le médecin qui la visite
Lui a défendu le vin. } bis.
Médecin, va-t-en au diable,
Si tu me défends le vin. } bis.
J'en ai bu toute ma vie,
J'en boirai jusqu'à la fin. } bis.
Si je meurs, qu'on m'enterre,
Dans la cave où est le vin. } bis.

Les pieds contre la muraille } bis.
Et le bec sous le robin.
S'il en tombe quelques gouttes, } bis.
Ça sera pour me rafraîchir.
Et si le tonneau défonce ; } bis.
J'en boirai à mon plaisir.

MÉNÉLAS *lève la main.*

LE SATYRE-MAJOR

Rentrez les rames !
Où allons-nous, les enfants ?

UN SATYRE

En France !

UN AUTRE

A Bordeaux !

LE SATYRE-MAJOR

En Bourgogne ! Une fois que nous nous serons débarrassés de cet imbécile.

Entendez le vent qui ronfle dans la toile ! C'est Bacchus lui-même qui nous reprend et nous fait signe !

CHŒUR DES SATYRES

En Bourgogne ! En Bourgogne ! Vive le vin Bourguignon !

LE SATYRE-MAJOR

Allons planter le vin de Beaune !

MÉNÉLAS

Barre à bâbord, deux points !

LE SATYRE-MAJOR

Barre à bâbord, deux points.

UN SATYRE

Je ne m'arrête pas avant Châlons !

UN AUTRE

J'ai soif à mettre la mer à sec !

LE SATYRE-MAJOR

Quel est le vin le meilleur, les enfants ?

LE CHŒUR

C'est celui de la Côte qui est entre Beaune et Dijon !

LE SATYRE-MAJOR

Quelle est la terre la meilleure, les enfants? La plus noire, la plus grasse, la mieux fumée ?

MÉNÉLAS

La brise faiblit.

LE SATYRE-MAJOR

Sifflez pour la brise.

Ils sifflent.

LE CHŒUR

Une terre sèche et grumeleuse comme du lait caillé, et pleine de petits cailloux calcaires
Qui gardent la chaleur comme des briques
Afin que la grappe lourde et dormante cuise des deux côtés.

LE SATYRE-MAJOR

Quelle est la terre la meilleure, les enfants ?

LE CHŒUR

Une terre maigre dont l'os saillit
Comme les vaches qui sont bonnes laitières dont saillit l'os de la hanche.

MÉNÉLAS

Le vent mollit.

CHŒUR DES PHOQUES, *surgissant autour de la nef*

Flouc ! flouc !
L'île de Naxos a été enlevée au ciel, il y a du bon pour des phoques !
Flouc ! flouc !
Une de moins ! moins y a d'îles, mieux cela vaut pour les phoques. Hourra !
Flouc ! flouc !

Le vieux Protée a perdu ses lunettes, hourra ! nous n'extrairons plus de racines carrées, hourra !

Flouc ! flouc !

La mer est libre ! la mer est libre ! Elle est libre et nous sommes dedans !

La sentez-vous frémir et frissonner ? Sentez-vous ce coup de reins qui nous envoie à huit pieds dans l'air !

Hourra ! Hourra !

Quel bond ! quelle détente !

Elle est libre et nous sommes dedans ! elle est infinie et nous sommes dedans ! il y a plus ici à boire qu'un coup de vin ! Youp, youp, youp, hourra ! Youp, youp, youp, hourra !

La nef disparaît suivie des Phoques.

PROTÉE *seul au milieu de la scène*

Et vous trouvez cela raisonnable ?

Quelle folie dans tout cela ! quelle dérision des choses sérieuses ! quelle farce stupide !

Voilà Jupiter qui a besoin de son Hélène pour en faire une étoile,

Et c'est vrai qu'il y a une place vide au ciel qui ne fait pas bien entre les Dioscures.

Est-ce qu'il pense une seconde à mes droits sacrés de propriétaire ?

Ou du moins est-ce qu'il va se donner la peine de piquer la pécore au milieu de mon petit jardin, où elle est cependant bien visible ?

Point. Comme une servante sans attention, comme une hirondelle sans souci qui pour une mouche enlève toute la toile d'araignée,

Voilà Iris, on lui a dit Hélène, et c'est toute ma propriété au ciel qu'elle emporte !

Elle est au ciel maintenant, ma jolie petite île de Naxos, avec toutes ses collections et ses six plants de tabac !

Allez donc l'y chercher !

Elle est au ciel et les vagues de l'azur blanchissent contre ses récifs.

Pour moi me voilà seul, ruiné et sans lunettes.

C'est bien je m'en vais, je quitte la surface, on ne me verra plus !

Je plonge, *nunc est bibendum !*

Je prends ma retraite à l'étage au-dessous ! dans un monde plus tranquille, j'habite un grand palais de bulles d'air au milieu des coraux, des éponges et des holoturies !

Adieu, Ménélas, bon vent ! bon voyage, navigateur !

C'est pour cela qu'il a pris Troie !

Pour débarquer sur la rive de Laconie cette chèvre camuse et ce plein chargement de bêtes à cornes !

Où est le bon sens dans tout cela ? Je vous le demande. Où est la justice ? Où est le bon ordre et le bon tempérament ?

Et dire qu'il en sera toujours ainsi tant que le

monde sera gouverné par les poètes ! Ah, ça n'est pas près de finir !

Quel malheur ! Quel malheur !

Il s'abîme.

RIDEAU

ET

FIN

PAUL CLAUDEL.

En Allemagne, 1913.

CHRONIQUE DE CAËRDAL

XXVII

D'APRÈS STENDHAL

Protée est comédien : il prend toute sorte de figures, et n'en a aucune. Il est d'argile, que pétrit le jeu de la lumière et de l'ombre. Il n'a point de squelette, ni os ni échine.

Il n'en va pas ainsi des grands poètes : ils sont profondément ce qu'ils sont, et bien plus encore ce qu'ils veulent être. Pour eux, être soi-même, c'est presque toujours garder son plus rare secret au moment où l'on révèle ses divers mystères. Ils sont femme et ils sont homme, et cent fois pour une. La figure qu'ils montrent n'est pas d'emprunt, mais l'une de celles qu'ils ont, et plus souvent encore celle qu'ils veulent avoir, sans oser la prendre dans l'action, ou sans en trouver les moyens. On n'a pas toujours le temps d'être héroïque. Le crime est en eux, et toutes les vertus. Leurs plus fameux exploits sont dans leurs livres. Et moins l'amour, leurs œuvres sont toute leur vie, et leur fatale aventure.

Dostoïevski n'est pas, tour à tour, tous les Possédés ni tous les saints Innocents de sa tragédie divine. Mais tous les Karamazov et tous les Muichkine tiennent de Dostoïevski, plus ou moins. Sonia et Raskolnikov ont de lui, comme Marméladov et Lébédev, Rogojine et Svidrigaïlov eux-mêmes. Dans la vie quotidienne, Dostoïevski n'a pu vivre qu'une fois avec une petite fille ; mais dans le monde de ses livres, il a connu toutes les formes de l'excès et de la négation. S'il n'y succombe, plus l'artiste est vaincu selon le siècle, et plus il doit remporter d'étonnantes victoires dans le silence brûlant de la création. Stendhal est un de ces magnifiques vaincus. Cézanne en est un autre.

On se venge ainsi de toutes les contraintes, de toutes les défaites, de toutes les humiliations. L'art est bien le monde où le poète est roi. Qu'on lui conteste ici son règne et son triomphe. L'œuvre est toujours une confession ; mais quand il s'agit de Shakspeare, de Cervantès, de Stendhal, de Dostoïevski, on frémit de joie et d'orgueil à contempler l'insolence de leurs conquêtes, la grandeur de leur domination,et l'étendue de leurs royaumes. Ah, chiens couronnés, chiens légitimes, chiens de ministres, chiens politiques, chiens en possession ! Comme on rit de vous, quand on n'a même pas besoin d'usurper l'empire ! mais on se taille un royaume, on se le constitue de toutes pièces, et *on se le donne*. Et s'il vous est seulement permis

d'y pénétrer, vous êtes contraints d'y entrer à genoux. Certes, il n'est pas d'ironie qui vaille celle-là : un roi d'Europe, une espèce de sergent à cent galons, qui bâille à la lecture de *Rouge et Noir* ; un tsar trop faible d'esprit pour achever l'*Idiot*. Reste à la porte, esclave. Va plutôt ouvrir le bal des épiciers, ou bénir la Néva, imbécile.

L'artiste est dangereux. Il est sûr que le souverain-poète abolit, pour son compte, toutes les coutumes, tous les préjugés et toutes les lois. Il fait la loi, selon soi-même ; et il substitue à votre misérable cité un monde où il vous force, bon gré mal gré, à ne prendre connaissance que de lui. Et que vous ne vous en doutiez même pas, c'est le plus divin de ses plaisirs, peut-être. Un Dieu noble doit jouir de ses athées : échapper enfin à l'adoration des coquins et des habiles !

Le monde de Stendhal est moins varié et moins étrange que l'univers de Shakspeare ou de Dostoïevsky ; mais il n'en porte pas moins la ressemblance de son maître. Et pensant aux héros qu'il a modelés d'une main si impérieuse, quand je veux les peindre, je ne peins que lui.

§

Les livres de Stendhal sont les poèmes de l'action : l'amour étant l'action de la femme et du jeune homme. L'homme en passion est toujours jeune.

Ces chefs-d'œuvre sont capables de gouverner une vie. La force y arme un génie tendre et ne l'étouffe pas.

I

TOUJOURS NAPOLÉON

Si *La Chartreuse de Parme* est le plus beau livre de Stendhal, Julien Sorel est pourtant son chef-d'œuvre. Entre tous les héros qu'il a formés de sa lumière et animés de son esprit, celui-là a le plus de portée et le plus de puissance. C'est le jeune homme de génie, pour tous les temps et pour tous les peuples à culture. Les merveilleux jeunes gens de Dostoïevski sont tous des frères plus sensibles de Julien. Enfin, il y a désormais de Julien Sorel dans tous les héros adolescents, comme il y a de Bonaparte dans tous les jeunes hommes qui rêvent de l'empire.

Peut-être, faut-il un homme pour comprendre Julien Sorel ; et un homme à la Bonaparte, pour l'aimer sincèrement. Les Bonaparte secrets sont moins rares qu'on ne pense. Ils ne sont pas tous à l'armée d'Italie, ni consuls : d'où vient qu'on les ignore. Ils sont moins nombreux aussi qu'on ne le dit. Les Bonaparte en chambre sont des héros sans matière. Il ne leur a manqué que l'argile des hommes, le four et les feux de l'occasion ? Soit, mais tant pis.

Les femmes ne comprennent pas Julien ; ou, l'ayant compris, l'aiment peu. Il leur semble trop ingrat. Il leur serait plus facile de l'aimer sans le comprendre, que de ne pas le haïr en le comprenant. Madame de Rénal en est seule capable : par ce qu'on se passe tout à fait de connaître un amant, quand on l'adore.

Elle l'aime au point qu'elle le veut toujours enfant, comme dans le premier âge de la passion, quand tous les baisers d'une femme se confondent, ceux de la mère et ceux de la maîtresse, ceux de la sœur aînée et ceux de l'amante. Passionnée et craintive, il était alors l'adolescent qu'une femme chérit, et rien de plus : c'est-à-dire tout pour elle, la nature en amour, le monde découvert dans la caresse, l'univers qu'elle tient dans ses bras. Sa petite ville lui est toute l'histoire, et sa maison toute la terre. Quel Napoléon peut valoir ce jeune homme pour la femme amoureuse qu'il comble ? S'il se détache d'elle, fût ce pour devenir l'empereur des siècles, la pauvre Rénal se désespère : son seul vœu, c'est qu'il abdique. Elle déteste un triomphe où elle n'est pas. Elle est jalouse de ce vainqueur qui l'oublie, et qu'elle ne désire même pas comprendre, tant il lui suffit d'en être possédée. Elle ne peut se défendre de le méconnaître : pour le retrouver, elle attend qu'il se démente. Et elle l'adore à mourir, dès qu'il se dément. Au fond, il faut toujours mourir dans sa fleur, quand on aime.

Les nigauds appellent cette passion là une passion romantique. Julien n'est pas plus romantique que Phèdre ou Hamlet. Il n'y a de romantique, il me semble, que l'art sans conscience : être intérieur, être vrai avec soi même, ne pas être dupe, c'est assez de vertu, et la plus classique.

Napoléon est pourtant le hasard, la guerre, la matière toujours brutale, quoi qu'on fasse, et la victoire. Julien Sorel est la volonté de la toute puissance qui se change, à l'apogée, en volonté d'amour ; et cette force si belle court à la seule beauté qu'elle pût envier encore : à une sublime défaite. Elle s'y précipite avec ivresse. Julien Sorel veut être Napoléon. Mais depuis Stendhal, quiconque, à vingt ans, veut être Napoléon, rêve de Julien Sorel.

II

HOMME QUI NE DATE PAS

Dans son marais de Civita Vecchia, derrière une triple clôture de bassesse, de mauvais air et d'ennui, Stendhal est pris au piège ; et pour se mieux moquer de lui, la fortune a voulu que les rêts fussent italiens. Que va-t-il faire dans sa cage à cafards et à moustiques ? Il ne peut plus vivre que pour l'an 1880 et l'an 1940. Point d'autre parti : qu'il le veuille ou non, c'est pour être un jour le grand Stendhal, que le petit consul respire.

On ne se propose jamais de vivre pour le temps où l'on ne vivra plus, quand on a la tête claire ; mais on peut fort bien s'y trouver forcé ; on est réduit à la gloire, malgré soi. Se la promet on ? Non, sans doute : ce serait la preuve qu'on ne l'aura point et qu'on ne la mérite pas. Mais on s'y résigne. On ne vit donc pas pour l'an deux mille, ce qui n'a pas de sens. On soupçonne seulement qu'on y vivra. On en accepte la condamnation, et l'irréparable louange, comme le pauvre Achille d'être un si grand héros parmi les ombres.

A deux fois vingt-neuf ans, comme il disait, Stendhal savait fort bien à quoi s'en tenir sur son propre compte ; et quand personne ne lui eût rendu justice, ayant mesuré les illustres du temps, il devait sentir que pas un ne le valait à Paris. Son rire à Balzac marque la gaîté de l'homme, qui s'entend nommer enfin par son nom et par son titre : il ne trahit pas le sot contentement de soi ni la plus sotte modestie. D'ailleurs, Stendhal comme Baudelaire juge avec supériorité tous les auteurs, toutes les renommées, toutes les couronnes, fût ce Chateaubriand, fût ce Racine. On ne lui en conte pas. Une telle assurance dans la sévérité part d'une certitude infaillible et cachée, qui concerne le juge.

Pour tenir bon au bord du marécage, entre le bagne et la fièvre quarte, Stendhal fit société avec les Chroniques italiennes et Saint Simon. Ces

œuvres si vives, qu'elles sont des siècles vivants, personne ne les a goûtées comme lui. Il les a pratiquées mieux que personne. Là, s'est achevée sa puissance. Là il est né, vers cinquante ans, pour les temps à venir.

Est ce trop dire ? Au XIXe siècle, personne selon moi n'est plus assuré du temps que Stendhal et Dostoïevski.

Flaubert a sa date, comme l'huile la plus pure qui finit toujours par rancir. Tolstoï, tout de même. Pour plus des deux tiers, Balzac n'est déjà qu'un document d'histoire. Stendhal est immortel, comme un esprit. Dostoïevski est éternel, comme un Evangile. Stendhal est une intelligence de la vie, parmi toutes les intelligences. Dostoïevski est une passion et une connaissance.

L'un et l'autre ne passeront pas plus que l'Evangile ou que l'esprit d'Athènes. Car, le jour où on ne les lira plus, ils seront entrés, à tout jamais, dans la conscience humaine.

III

SIR FIASCO, ESQ.

La sincérité de Stendhal va bien loin dans l'aveu de toutes ses faiblesses. Il est comme un prince qui peut se mettre nu devant ses gens.

On se cherche, on se connaît soi même, et l'on

ne se donne pas pour autre que l'on est. On ne daigne pas mentir, ni à soi ni aux autres. Y eût on intérêt, on ne le peut pas. Que l'orgueil est donc sincère ! C'est ce qu'il a de beau. Enfin, si l'on est menteur de nature, on ment avec sincérité.

La sincérité consiste à ne pas feindre un rôle, quand on est fait pour en jouer un autre. Il se peut, après tout, que tous les hommes jouent un rôle.

Il est difficile qu'un sot soit jamais sincère.

On peut être intelligent et mentir. Mais on est sincère dans le mensonge, si l'on ne se ment pas à soi même. La plupart des hommes mentent moins aux autres, qu'ils ne se mentent, chacun à soi. Il est clair qu'il y a infiniment plus de sots dans le monde que de vrais fourbes. Mais il y a plus de fourbes encore que d'esprits sincères.

La sincérité n'est pas l'intelligence : elle en est l'usage viril. Le véritable orgueil l'exige.

§

Tolstoï, qui a tant appris de Stendhal, et d'abord à peindre la guerre, lui a pris aussi son idée du mensonge universel, qui est la vanité de chaque homme, et le commun ressort de la vie sociale. La sincérité est l'antidote du vain amour propre.

La vanité est l'universelle faiblesse. La modestie

est la sincérité des petites gens. Les grandes âmes n'ont pas besoin d'être modestes : elles sont sincères ; et cette vertu suffit.

Stendhal avoue ce que non pas la pudeur, mais la vanité arrête sur les lèvres d'un homme. Il est bien trop aristocrate pour avoir souci d'être moqué. Je soupçonne qu'il s'en amuse.

Voilà ce fameux dragon, qui veut qu'on prenne toute femme au galop et à la charge, dès la seconde entrevue. Pas un reître comme lui, ni mieux monté, ni cavalier d'équitation plus vite, pur sang sur pur sang ; et pas un qui aime mieux la course, qui se préoccupe plus assidûment de la chevauchée. Or, il lui arrive sans cesse de manquer la coche et de rester au relais. Quand il y va de la gloire et de cet honneur amoureux qui est la vie même, il perd l'étrier : une ombre le démonte, une idée le désarçonne, un souffle, un cri. Et le dragon de Marengo n'est même plus un fantassin : il a mal aux pieds. Loin de brûler trois postes ou quatre, il a l'entorse ; et il lui faut dormir sur place.

Telle est son admirable sincérité, qu'il confesse l'accident, et presque l'infirmité, tant elle lui est propre. Il se punit ainsi d'y être sujet. Qui la saurait sans lui ? Qui pourrait en rire, s'il n'avait pas voulu qu'on en rît ?

Je ne ris pas de Stendhal en sa disgrâce. Je l'en admire davantage. Il n'est jamais grossier, là où

tant d'autres hommes ne se défendent pas de l'être. Il est vrai qu'à mon sens, le fat passe tous les hommes en grossièreté. Le muletier est un fat, avec son célèbre quart d'heure.

Puis, c'est le véritable amour qui jette l'amant dans les faux pas, et qui le fait glisser. La vraie passion de la guerre est sujette à des défaites, que les guerrilles ne connaissent pas. L'appétit est toujours prêt, et non pas la grande soif que rien n'apaise. Elle fuit peut-être l'apaisement ?

L'amant trébuche, où le galant ne bronche pas. L'amant est le pur sang que le combat épuise, et le galant est le mulet. Ils ne l'entendent pas ainsi : mais les amants parlent de l'âme ; et c'est elle qui qui manque aux mulets. Pour tout le reste, on leur rend les honneurs du sentier en montagne et du sabot infaillible au bord des précipices.

Tout est abîme pour les amants, et pour les mulets rien ne l'est. Entre eux, c'est l'immense vallée de l'Imagination. L'ardent Stendhal, cet amant qui veut toujours l'être, son imagination le joue ; elle le lie, elle l'entrave. L'imagination est la dame jalouse qui noue l'aiguillette. Et telle est l'ironique destin de Stendhal, qu'entre tant de personnages qu'il a joués et dont il a pris le nom, il n'a jamais été plus lui-même qu'en amant muet, sous les traits et l'habit de Sir Fiasco, esquire.

IV

ENFIN, JULIEN SE LAISSE VIVRE

Une femme, qui m'est bien chère, ayant fini de lire *Le Rouge et le Noir*, me dit : " Ah, je n'aurais pas voulu que Julien tire le pistolet contre sa douce amie ! C'est bien assez qu'il en soit capable. Quel affreux courage ! Julien traite Madame de Rénal comme un homme : voilà ce que je lui reproche. " Idée de femme, et vraiment charmante : un homme ne doit jamais user de sa force contre une femme, que pour l'aimer. Il doit tout lui pardonner ; et d'abord, ce qu'une femme ne lui pardonnerait jamais. Elles sentent ainsi, quand elles aiment. Puis, elles se perdent, elles se font tuer, elles vont à la mort plutôt que de rester dans la tombe de l'absence, et de condamner leur amour à l'oubli. N'eussent elles pas pitié de l'amant, elles ont soif et compassion de l'amour en lui.

Rien de plus vrai : Julien traite en homme sa tendre maîtresse, parce que l'ambition est l'ennemie de l'amour. Julien est toujours tout ce qu'il est. Le dernier feu de sa volonté est un coup de foudre. Mais cet éclair lui révèle le monde de la tendresse ; et il n'y entre que pour n'en sortir jamais. Il ne retrouve pas Madame de Rénal dans l'église de Verrières, mais sur le seuil du bonheur.

Il lui envoie la balle que tous les hommes du livre et de la vie méritent, pour toute la haine et l'envie qu'ils exercent contre les jeunes héros.

Admirez, belle amoureuse, que pour le vrai héros, à vingt-cinq ans et peut-être à cinquante, il n'y a ni homme ni femme : il n'est que des alliés ou des ennemis. La preuve en est que l'adorable Rénal, si chère à tous les cœurs passionnés, s'est laissée manier elle-même comme une marionnette par son jésuite. Mille fois plus touchante d'être aussi victime, elle se perd en perdant son ami. La pensée de Stendhal est là toute vive, avec son culte de l'amour : pour goûter enfin la vie d'amour, ils se perdent tous deux joyeusement. Jusque là, tout le reste n'a été que roman, un vain passe-temps, un prélude, une attente. Dès le premier regard, le petit jeune homme en veste de ratine, et l'honnête femme vêtue d'ignorance et de tranquillité, Julien et l'adorable Rénal, quoi qu'ils fissent, étaient voués à la même vie et à la même mort d'amour : l'amour est leur fatalité.

Pour être tout à son amour, il se sépare de la vie. Il tue son ambition, pour se rendre sans partage à sa maîtresse. Tout le passé lui semble une ridicule erreur. Plus d'ennui, plus de vide. Voici sonner les heures pleines, les heures inimitables. Trente de ces jours passionnés et de ces nuits valent trente fois trente années de vie déserte.

Il fallait donc que Sorel abdiquât tout désir

médiocre, et que sa volonté tyrannique ne lui fût plus de rien, pour qu'il se connût lui-même, et pour posséder l'unique bien qui nous comble le cœur. En se rendant l'amour, il se restitue à soi-même. Comme Fabrice n'est heureux que dans sa prison, Julien n'a de cœur et ne goûte le bonheur de la vie que dans son cachot, aux viles portes de la mort. La même fable porte le même symbole ; et il est si beau que Stendhal n'en cherche pas un autre. C'est tout gagner, que de tout perdre en trouvant l'amour. Et peut-être y faut-il la prison, qui est la rupture du lien avec les hommes.

En Julien Sorel, l'ambition n'était que le masque de la passion, et le moindre usage d'une nature conquérante. Ce sentiment me rend le fier jeune homme plus vrai et plus beau que Bonaparte, son idole. Et quelle liberté dans ce donjon gardé par le bourreau et la légitime stupidité des lois. Enfin la séparation d'avec les hommes rend libre celui qui tient l'objet de sa passion : mais il faut qu'il le tienne, je l'avoue.

§

Voir le monde comme il est : mot qui ne veut rien dire, précepte de morale à la Carlyle et à l'allemande : une prophétie concernant l'événement accompli.

On voit le monde comme on est, quand on a

des yeux. On voit comme l'on crée. Le héros est l'homme qui ose le plus être soi-même, et qui le peut. Point de héros sans puissance égoïste, et point de saint moins l'amour de Dieu.

Personne n'a du héros une idée plus saine que Stendhal. Il n'a pas connu la sainteté ; mais il était capable de deviner qu'elle lui manque. Stendhal a un esprit qui fait une telle lumière, qu'elle en éclaire pour lui-même les lacunes et les imperfections.

Stendhal est la moitié d'un Gœthe et même un peu plus. Sa part est autrement aisée et naturelle. Il suffit de comparer l'Italie de l'un à l'Italie de l'autre. L'Italie de Gœthe est une bourgeoise fort instruite et bien nourrie, qui porte partout avec elle les menus de Weimar et les caquets de sa Germanie; elle ne vit que dans les musées et dans les cabinets de province ; avec un contentement de soi presque ridicule, elle note toutes ses digestions d'esprit, elle minaude, elle rougit d'avoir passé quelques bonnes nuits aux bras d'un modèle académique : elle n'en revient pas de sa folle audace, et se persuade, décidément, qu'elle a renouvelé, dans sa chambre d'auberge, tous les délires de la fable, de l'Ida et des dieux. Que de bruit pour marier cette vieille Iphigénie de cinquante-trois ans avec le pauvre Tasse ! Et tenir registre de leurs moindres soupirs, sur la paillasse d'Angelica Kaufmann, c'en est trop ; tant de vul-

gaire importance appelle un châtiment : ce grand homme a souvent l'air d'un Polonius, ministre de l'Olympe.

Sans le moindre effort, Stendhal est un Ancien. Et non pas un Romain, mais un Grec à Rome.

Pour être juste, après avoir ri, je suis toujours plus frappé du Romain dans Gœthe. L'antiquité de Gœthe est romaine. Le païen de Gœthe est romain. Tout son esprit est romain, et toute sa réussite. Plus il veut être Grec, et moins il l'est : mais toujours le poète lauréat de la Rome impériale, au temps d'Adrien. Il parle sans cesse de Phidias et de Sophocle ; mais sa muse est la solide et froide tête de la Junon Ludovisi.

V

POLITIQUE

Ceux que j'appelais naguère les tigres grossiers, il y a mille ans, plus ou moins, au temps où toute la vallée de la Seine était à feu et à sang, ces gens là eussent fait souche de grands barons.

Nos siècles sont d'une terrible hypocrisie. On n'y peut même pas devenir baron sur sa terre, par le droit du plus fort. Même pas se venger d'un ennemi, guetté pendant cent mois : même pas écraser une blatte d'auteur, qui calomnie. La ruse, second âge de la force, n'est guère plus libre.

L'argent seul a toute industrie et tout droit : il n'a donc pas besoin de la violence.

Julien Sorel lui même, ce héros plus grand que Bonaparte, étant bien plus beau et capable de s'accomplir contre lui-même par amour, le siècle le destine au supplice : à tout coin de rue, la vie sociale cherche à l'écraser. Enfin elle l'écrase. Les yeux sur le visage bien aimé de sa maîtresse, il n'y prend seulement pas garde. Décapité, il sourit.

La grande âme triomphe donc toujours. Mais à quel prix. Julien Sorel me montre Stendhal, dans sa petite chambre d'hôtel, à cinquante ans déjà. Au moment où Julien Sorel porte sa belle tête sur l'échafaud, Stendhal charge ses pistolets par dégoût d'une vie trop misérable. Et de quoi s'en est il fallu, qu'il fît sauter de l'écrin cette magnifique cervelle, la charnière enfoncée d'une balle ?

§

Il est profondément aristocrate, par ce qu'il est républicain de la bonne manière. Tel à quinze ans, tel à cinquante. Républicain d'esprit et de volonté, aristocrate de mœurs ; et prince en presque tous ses goûts : et d'abord, en cette passion de la vérité, qui est celle de n'avoir point de maître, sinon la raison. Un prince régnant, dans un monde où il serait seul roi, parmi tous ces journalistes et

lecteurs de journal, peut seul aussi se payer le luxe et l'insolence de la vérité.

Là encore, Stendhal me rappelle Montaigne. Stendhal est un Montaigne qui a l'Italie du moyen âge pour antiquité ; que l'amour occupe par vocation plus que l'amitié ; et à qui les œuvres d'art tiennent lieu de morale.

Ce qui trompe sur les goûts de Stendhal, c'est la gêne du petit consul, et les manies du vieux garçon. Je ne sais pour quoi, les princes semblent toujours mariés chez les modernes ; et chez les anciens, on ne pense jamais qu'ils aient pu l'être. La femme est le plus beau luxe de l'homme, depuis quinze cents ans : voilà sans doute la raison.

Mérimée voyait ainsi cet ami redoutable : original en toutes choses, dit il, et au fond de l'âme aristocrate achevé. " J'abhorre la canaille, en même temps que sous le nom de peuple je désire passionnément son bonheur. J'ai horreur de ce qui est sale ; or, le peuple est toujours sale à mes yeux." Qu'on leur accorde la Charte, en attendant qu'ils soient dignes de la République.

Le pouvoir absolu aux mains du meilleur, telle est la politique de l'art. La dictature du génie est selon le cœur de l'artiste, et le seul ordre raisonnable. La religion sacre la monarchie légitime, et elle seule. Les rois ont perdu toute autorité, là où l'Église vivante ne la leur confère plus. (J'en

dirais autant de l'héritage.) L'Église ne vit, politiquement, que dans la volonté unanime et la foi du peuple. Il faut aux rois la Sainte Ampoule : Faute de quoi, non seulement ils ne guérissent pas les écrouelles de l'État, mais on voit trop à leur pauvre tête qu'elles suppurent.

(A suivre.) ANDRÉ SUARÈS.

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

ANTHOLOGIE DES AVOCATS FRANÇAIS CONTEMPORAINS, par *Fernand Payen.* (Bernard Grasset).

Réunir une *Anthologie* des avocats d'aujourd'hui n'était pas une mauvaise idée. M. Payen, qui consacre aux maîtres qu'il a cités des notices élégantes, parfois assez fines, et qui, exception faite pour Waldeck Rousseau et pour Barboux, se limite hiérarchiquement aux batonniers de l'ordre, a dû choisir, je n'en doute pas, les meilleures plaidoiries contemporaines. Les avocats, représentés par leurs chefs élus, plaident, ici, devant le public et la critique, et pour eux-mêmes. Ils plaident aussi, et M. Payen avec eux, pour l'art de l'éloquence judiciaire, et nous sommes mis en demeure de décider, sur pièces écrites, si oui ou non il est raisonnable de laisser, comme on le fait d'ordinaire, cette forme d'art oratoire sur la rive obscure, hors du monde esthétique et des genres littéraires. Montons donc, tel Ubu, sur notre tribunal, et, nous étant assuré que la trappe fonctionne, jugeons.

Tout à l'heure peut-être nous allons découvrir des merveilles jusqu'ici ignorées, ou limitées du moins à l'enceinte du tribunal et à la *Revue des Grands Procès.* Mais si nous nous en tenons au tableau consacré des valeurs littéraires, au canon que l'école nous enseigne, nous nous expliquons d'abord mal ce fait singulier : dans les deux littératures classiques anciennes, l'éloquence judiciaire paraît tenir une place d'honneur, et même, par sa continuité et son autorité, la première place parmi les genres en

prose comme le théâtre parmi les genres en vers. Dans les temps modernes, néant ou à peu près. L'éloquence politique chez nous, n'a pas trop démérité, et depuis le XIVe siècle, on citerait plus de cent discours qui méritent d'être relus et admirés ; l'éloquence démonstrative s'est enrichie d'un genre authentiquement français, le discours académique (dont l'étude technique, dans une continuité de trois siècles, serait bien fructueuse pour le critique qui l'entreprendrait). L'éloquence de la chaire tient pareillement, depuis longtemps la place la plus éminente. Pourquoi donc cet effondrement apparent de l'avocat ? Faut-il croire ces lignes de Renan que cite M. Payen " Heureux les classiques venus à l'époque où l'individualité littéraire était si puissante ! Tel discours de nos Parlements vaut assurément les meilleures harangues de Démosthène ; tel plaidoyer de Chaix d'Est-Ange est comparable aux invectives de Cicéron. Et pourtant Cicéron et Démosthène continueront d'être publiés, admirés, commentés en classiques, tandis que le discours de M. Guizot, de M. Lamartine, de M. Chaix d'Est-Ange ne sortira pas des colonnes du journal du lendemain. " Laissons de côté Guizot et Lamartine, laissons de côté les discours politiques de Démosthène et de Cicéron. Ne comparons que le semblable au semblable, les avocats aux avocats. Le seul procès dont il s'agisse ici, le seul dont nous ayons à discuter la revision, est celui de Chaix d'Est-Ange et de ses confrères, qu'ils soient Berryer, Henri-Robert ou Poincaré.

Il importe d'abord de remarquer que Démosthène et Cicéron ne sont de vrais avocats que par un côté, le plus petit peut-être, de leur génie. Sans tenir compte ici des reflets passionnants dont les luttes politiques illuminent et trempent leur éloquence, voyez qu'ils n'ont obtenu, devant la postérité, leurs grands triomphes oratoires que lorsqu'ils attaquaient, non lorsqu'ils défendaient, que lorsqu'ils faisaient fonction d'accusateurs, analogues, si l'on veut, à ce que sont chez nous les avocats de la partie civile. Le seul des plaidoyers civils de Démosthène qui

s'élève à la hauteur de ses discours politiques, la *Midienne*, est une attaque. Il en est de même d'Eschine, avec le *Discours contre Timarque*. Pour Cicéron, le *Pro Milone* est bien plutôt un *In Clodium*, et les plaidoyers proprement dits paraissent en général, sauf peut-être le *Pro Murena*, assez faibles. Et, surtout, ces grands discours sont assez mêlés à la politique, assez nourris par elle, pour nous apparaître comme les précurseurs de l'éloquence parlementaire plutôt que de l'éloquence judiciaire.

Le plaidoyer a pourtant atteint une fois au moins sa perfection chez les anciens, et il a eu, mieux que la poésie dramatique et que le dialogue platonicien, l'honneur de fournir le modèle le plus authentique et le plus délicat de l'atticisme. Je veux parler de l'art des logographes et de Lysias. Lysias, étrangement ignoré des honnêtes gens, est chez nous complétement abandonné aux hellénistes de profession. Il est même singulier que des trente plaidoyers environ qui nous restent de lui, quatre ou cinq seulement, et pas les plus intéressants, aient été, au cours de nos quatre siècles, traduits en français. Et pourtant, comme cette langue transparente et fine, à mi-chemin entre Voltaire et Paul-Louis Courier, récompenserait un traducteur avisé, ayant le goût de son humble et délicat métier ! La belle fin de carrière pour un magistrat lettré d'autrefois, qui se fût ainsi, avec de l'ambroisie, débarbouillé de toutes les ridicules plaidoiries subies à l'audience ! Comparés aux morceaux qu'a recueillis M. Payen, les plaidoyers de Lysias paraissent les plus jeunes ! Sur eux, pas de poussière, mais au contraire un duvet qui persiste. Et le plus grand plaisir qu'ils donnent, ou, mieux, le plaisir suprême dont ils sont couronnés, est que la raison de leur valeur unique, comparée à ce qui les a suivis et qui les suit encore, se conçoit clairement et nous enrichit de logique : louée soit l'*Anthologie* de M. Payen, qui nous permet de mieux distinguer le médiocre et le bon, de connaître l'un et l'autre par leurs causes.

L'art de l'avocat produit des œuvres éphémères, sans forme

et sans écho ; l'art du logographe non seulement nous a laissé des œuvres durables, mais il a formé le cœur de l'atticisme, qui est le cœur du classique, qui est le cœur de la beauté. Pourquoi ? Rien de plus artificiel et de plus bizarre, semble-t-il, que les conditions imposées au logographe. La loi athénienne ignore les avocats ; elle impose à l'accusé de se défendre lui-même : tout au plus lui tolère-t-elle un aide, parent ou ami, dont l'assistance est d'ailleurs exceptionnelle. L'homme de l'art n'intervient qu'en lui fournissant une défense écrite, qu'il apprend par cœur, et récite. On ne saurait imaginer pour le professionnel de la défense une situation plus discrète et même plus humiliée. L'avocat d'aujourd'hui, déployé dans l'ampleur tournoyante de ses manches et le fracas glorieux de sa renommée, considérerait le logographe comme un méprisable hère. Et pourtant ce sont les lois immanentes de l'art, qui, selon leur coutume, élèvent ici le plus humble et déposent le superbe. L'art du logographe est avant tout l'art de se faire oublier, de disparaître dans son personnage, de tout disposer en sorte que les juges puissent croire sincèrement entendre l'accusé lui-même et lui seul. De fait, un discours de Lysias nous donne au naturel, comme le creux de la cendre à Pompéi, la figure du bonhomme qu'il fait parler. Du logographe à l'avocat d'aujourd'hui, il y a exactement la distance de l'auteur dramatique au comédien. L'auteur dramatique crée des personnages, s'efface en eux, leur donne sa place de vivant. Le comédien fait son personnage, vit de lui, tire sa gloire de lui.

Comme l'art du comédien, l'art de l'avocat est un art du momentané. Il ne vise qu'à un effet momentané, portant sur un moment décisif. C'est seulement par un détour, par un biais, que l'éloquence parlée est élevée à une valeur littéraire et durable. Ou plutôt, et pour dire net, il n'y a pas de littérature parlée, improvisée, il n'y a que de la littérature écrite. Les discours de Démosthène et de Cicéron sont des œuvres écrites refaites en vue de la publication. Les sermons de Bossuet

sont ceux qu'il écrivait avant de monter en chaire, non ceux qu'il prononçait. Les sermons de Bourdaloue (dont l'art rappelle par bien des points celui de Lysias) étaient écrits, appris par cœur, récités mot pour mot. Voyez la différence entre les discours parlementaires improvisés de Lamartine, recueillis par les sténographes, et le discours sur le drapeau rouge, qui figure dans son *Histoire de la République de* 1848 et fut rédigé par lui, comme le *Pro Milone*, à loisir. Une improvisation peut être une action foudroyante, décisive, elle ne constitue jamais une œuvre qui dure. Si le mouvement de la parole se retrouve dans une œuvre écrite, si le style du XVII[e] siècle est souvent un style parlé, comme l'a montré Brunetière, il s'agit là d'une parole transposée, disciplinée, dont est présente l'image, ou l'idée, beaucoup plus que la réalité. Observez que le style artificiel par excellence, le style oratoire, a son origine dans la parole même, dans les poumons robustes de l'orateur antique, dans les nécessités de l'inspiration et de l'expiration, dans un jeu d'orgues naturelles ; mais si le principe de ses mesures est dans la nature, ces mesures ne se développent que par réflexion et composition. Tandis que l'art de l'avocat qui improvise est une logolalie, ou une logomachie, l'art de Lysias est rigoureusement une logographie. Le logographe écrit des rôles pour ses clients avec le même soin que Racine en écrivait pour la Champmeslé. Loin de lui cette *Commedia dell'arte* où l'avocat est à la fois acteur et auteur. Mais tout en écrivant, tout en pesant ses mots, en disposant ses raisons, en composant ses discours, il faut qu'il ne laisse apparaître nul signe d'artifice, nulle écriture visible, que tout son art soit tendu à recréer une nature, à épouser le naturel.

Si l'improvisation n'a pas de style, elle n'a pas davantage de méthode. Un discours invertébré, sans ordre, sans plan, peut frapper, émouvoir, atteindre sur les auditeurs au plus haut de l'effet oratoire, il ne se laisse pas lire, et l'écriture ne le livre qu'informe, affaissé et flasque. Si je mange en automne des

pommes fraîches, il m'importe peu qu'elles soient entassées dans un panier ou disposées soigneusement sur des rayons. Mais si je veux les conserver l'hiver, il faut qu'elles soient rangées en ordre, elles pourriraient dans leur tas. Ainsi du discours. On trouve souvent scolastique et artificielle la division, au XVII[e] siècle, du sermon en trois points. En réalité elle lui est aussi nécessaire, aussi consubstantielle, que les cinq actes le sont au poème dramatique. Il n'est pas de plaidoyer antique qui ne comporte, plus ou moins apparentes, les divisions rationnelles inventées, ou plutôt découvertes, par la rhétorique sicilienne. Elles apparaissent chez Lysias dans une détente et un naturels parfaits, aussi nécessaires, aussi peu imposées du dehors, que quatre membres et une tête à un corps humain. Aujourd'hui, bien entendu, pas plus qu'autrefois, un avocat ne parle sans un plan, qu'il modifiera d'ailleurs en cours d'audience. Mais, si j'en juge par l'*Anthologie* de M. Payen, ce plan est généralement théorique et vague : rien, à la lecture, de plus invertébré, de plus gélatineux que ces méduses, délaissées sur le rivage, hors du flot sonore où elles vivaient. C'est que le plan, dans un discours, indique la plénitude, la densité, la volonté réfléchie, il implique, comme l'habitude, dont il est une figure artificielle, la dissociation de mouvements synergiques, leur recomposition selon la loi du moindre effort. Toutes qualités opposées à celles de l'avocat d'aujourd'hui, marchand de paroles qui donne au client des paroles pour son argent, et dont l'idéal paraît être la facilité, qui étourdit, dissout, rend mol et stupide le juge ou le juré sous le flot de l'abondance dialectique ou verbale. Dans ces plaidoiries, que nous fait lire M. Payen, que de quantité, quel déchet ! C'est évidemment la somme de tout ce qui répugne à l'atticisme, et l'on dirait que la loi athénienne, gardienne attentive de cet atticisme, ait veillé par une sage disposition à ce que la tentation de bavarder fût interdite au logographe, et qu'il fût obligé de dire le plus de chose en le moins de temps : la clepsydre était là, qui, sauf

exception pour de grandes circonstances, ne permettait pas à l'accusé de garder la parole plus d'une demi-heure environ. C'est dans ce court laps qu'il fallait expliquer aux jurés une affaire parfois compliquée. Le seul moyen de faire tenir beaucoup de choses en ce peu de temps était de les disposer en un ordre rigoureux, comme dans le vaisseau phénicien dont parle Xénophon et qui tenait de cette manière un nombre incroyable d'objets. Bien entendu un avocat d'aujourd'hui gémirait sur cette loi, s'il devait la subir, comme un dramaturge romantique sur la loi des trois unités. Le plaidoyer d'un Lysias est aussi à l'aise sous la clepsydre qu'une tragédie de Racine entre les trois règles. Il semble qu'il convertisse cette nécessité extérieure de la loi en une nécessité intérieure de sa nature. Si tout a dû se dire en peu de temps, c'est que tout pouvait se dire en peu de temps.

Mais pour tout dire en peu de temps, il ne faut dire que l'essentiel, et l'essentiel, dans une plaidoirie, ce sont les faits et les raisons. Ce qui devra dès lors être sacrifié, c'est l'appel aux sentiments, c'est l'éloquence démonstrative, c'est le pain quotidien de l'avocat, trempé du sang de l'orphelin, des larmes de la veuve et des sueurs du peuple. Si Lysias est pour les gens de goût le seul maître de l'éloquence judiciaire, c'est qu'il est (avec des disciples immédiats tels qu'Isée), le plus pur, le seul pur de tout ce battage, si fastidieusement retentissant même chez un Démosthène, un Eschine, un Cicéron ! « Il n'y a rien de plus parfait que Lysias, dit Quintilien, si le rôle de l'orateur se borne à instruire. » Éloge qui n'est pas sans restriction chez ce professeur de rhétorique latine, mais qui, pris en soi, identifie la parole de Lysias à une perfection aussi transparente que l'eau dans la clepsydre qui la mesure. Observez que cette éloquence qui se borne à instruire, qui dédaigne tout moyen de pathétique grossier, s'adresse à un tribunal de six cents à mille jurés, gens du peuple, petits artisans. Voyez avec quelle sobriété, dans le premier discours qui ouvre les œuvres de Lysias, parle à l'intel-

ligence et à la raison de ses juges Eratosthène, traduit en justice pour avoir tué l'amant de sa femme qu'il a pris en flagrant délit. Un avocat, aujourd'hui, ferait acquitter son client en plaidant la passion, en se passionnant lui même avec le tremolo que vous savez. Lysias, lui, s'attache, avec la plus subtile habileté, à purifier l'affaire de tout élément passionné. Eratosthène raconte de la manière qui sera la plus plaisante pour les autres, à la façon d'un fabliau ou d'un conte de Boccace, les ruses de sa femme, qui couche avec lui au premier étage, la servante complice qui est en bas, avec l'enfant, et qui le pince pour le faire crier, le mari qui envoie la mère lui donner le sein pour le faire taire, celle-ci qui feint de résister parce qu'elle a peur que son époux ne lutine, pendant qu'elle n'y sera pas, la petite servante, et qui, l'enfant criant toujours, finit par descendre retrouver en bas l'amant qui l'attend. Puis, quand la servante a tout découvert à Eratosthène, le flagrant délit, les voisins convoqués comme témoins, et l'amant (qui, dans l'usage athénien, en était généralement quitte avec la cendre chaude et le raifort) mis à mort, très posément, par le mari. Devant ces cinq ou six cents héliastes, le bon système de défense consiste à ne rien dramatiser, à peindre la réalité fine, dépouillée, nue. C'est de cette façon d'ailleurs que Lysias gagnait, paraît-il, tous ses procès. Transportons-nous maintenant dans l'*Anthologie* de M. Payen. Voici une plaidoirie, au cours d'un procès en séparation de corps, pour Mme C..., plaidoirie qui " était considérée par son auteur lui-même, comme l'une des meilleures qu'il eût prononcées ". L'auteur est Waldeck-Rousseau, qui poussait assez loin, je crois, la maîtrise de soi et le mépris des hommes. Il ne s'adresse pas à une foule de six cents jurés, mais à trois docteurs en droit, aussi blasés sans doute qu'il l'est lui-même. Voici son langage :

" Tout mari est, à un moment déterminé, son propre arbitre ; il peut étouffer les explosions de sa colère, il peut se taire, il peut s'imposer le silence, et alors si quelqu'un laisse

tomber un de ces propos qui flétrissent l'honneur d'une femme, sa main l'écrasera sur la bouche du diffamateur. Celui-là, je le salue et je l'admire.

" Il peut aussi, plus humain, plus près de la nature, céder à son ressentiment, chasser la femme indigne et, prenant l'enfant, l'emporter au loin. Et celui-là qui, pour disparaître avec sa douleur, renonce à la fortune, je le salue encore et je l'estime. Mais outrager une femme, lui prodiguer les accusations les plus infâmantes, la traîner dans la rue dans la détresse et comme la nudité de l'adultère jusque sous les yeux d'une foule avide de scandales... Puis vouloir la reprendre, toute frémissante encore des injures de la rue, c'est là un excès de bassesse auquel il est donné à peu de personnes de descendre, et auquel M. C... ose cependant prétendre.

" Vous comprenez maintenant ce que j'ai à vous dire.

" Nous sommes en présence de l'irréparable. Entre sa femme et lui M. C... a fait couler un fleuve de boue que pas un homme n'oserait, que pas une juridiction ne pourrait la contraindre à franchir. "

Dans toutes ces plaidoiries il est difficile de trouver autre chose que la plus stérile et la plus vaine abondance, une sorte de gageure professionnelle, qui consiste à dire en le plus de temps le moins de choses, exactement toutes les puissances déchaînées de la langue, contre lesquelles la loi athénienne, élevant une sage barrière, obtenait en récompense un Lysias. Mais comme les mêmes caractères se retrouvent dans toutes les plaidoiries choisies des bâtonniers que fait défiler devant nous M. Payen, et cela malgré toutes les différences de tempérament qu'il nous explique en d'agréables et louangeuses notices, nous devons croire que ce genre s'impose nécessairement à l'avocat, et qu'au barreau la concision c'est l'ennemi. " Nous payons tous, dit M. Poincaré dans sa plaidoirie pour l'Académie Goncourt, notre tribut aux exigences de notre profession ! Le médecin est souvent tenté de mettre les bornes du monde aux

portes de sa clinique ; l'homme politique place l'univers dans le cercle étroit où mugissent les passions parlementaires ; l'avocat... mais pourquoi, Messieurs, multiplier les exemples ? " Pourquoi, Maître, ne pas les multiplier ici précisément ? C'est que celui-ci s'exhale clairement de toutes les plaidoiries que collige M. Payen. La profession de l'avocat exige qu'il emporte un jugement comme l'orateur parlementaire emporte un vote : en laissant le moins possible à l'auditoire ou à l'auditeur le temps de se reconnaître, en étant le plus fort, par tous les moyens, selon les lois de la guerre, à un moment donné. Voyez la différence entre la plaidoirie d'un avocat d'assises et celle d'un avocat d'affaires. A égalité de réputation, et en considérant des têtes de file, comme M. Henri-Robert et M. Poincaré, une plaidoirie du second tient beaucoup mieux la lecture qu'une plaidoirie du premier. En matière d'affaires le jugement n'est pas immédiat, il intervient parfois assez longtemps après la plaidoirie, et il retient des raisons, des preuves, des appels à la loi, plus que des états d'émotion ou de passion. C'est d'ailleurs là un principe, non un fait. " Ce n'est pas à dire, écrit M. Payen, qu'on ne fasse plus appel à la sensibilité des auditeurs. La Cour de Cassation elle-même, disait quelqu'un qui la connaît bien, juge presque toujours en fait. Et qu'est-ce que juger en fait, si ce n'est laisser fléchir la rigueur des principes sous le poids de raisons que la stricte raison juridique ne comprend pas ? " Il n'en est pas moins vrai qu'il y a là un ordre de beauté qui suit l'ordre de vérité, qui à son plus haut point non dans la stricte raison, mais dans la saine raison juridique, son point inférieur dans l'appel à la sensibilité animale. " Il ne faut, dit M. Payen, même aux assises, toucher le clavier des sentiments qu'avec une extrême prudence. A plus forte raison devant les tribunaux civils : débordés par les affaires, les juges sont pressés de juger. Ils demandent des faits et des arguments, et je dirais qu'ils se passent volontiers d'éloquence, si l'éloquence n'était précisément et avant toutes choses l'art d'exposer les faits et de développer

les arguments en disant tout ce qui convient et rien que ce qui convient." Félicitons M. Payen de mettre en lumière et en honneur ce vieux principe de l'éloquence attique ; mais regrettons que ce débordement et cette hâte de juger, favorables un peu à l'éclosion de nouveaux Lysias, ne nous les ait pas donnés, et mesurons combien reste loin de cet idéal la brochette de bâtonniers alignée dans l'*Anthologie*.

Une dernière remarque. Je n'étonnerai personne en disant que cette anthologie est dédiée à M. Poincaré, commence par M. Poincaré, et je suis trop ami de la saine hiérarchie pour ne pas approuver : " Ce serait, écrit M. Payen, peu de dire qu'il a des clartés de tout. Sa pensée est un phare puissant, qu'il peut projeter sans fatigue sur les objets les plus divers. Chacun d'eux tour à tour en est illuminé sur toutes ses faces, dans tous ses coins et recoins et jusqu'en sa profondeur... Il ne faudrait à M. Poincaré que deux heures de préparation pour se mettre en état de disserter une heure durant sur la politique étrangère, la physique, la médecine, la stratégie, la peinture ou l'histoire, et cette énumération, comme on dit au Palais, n'est pas limitative." Evidemment l'expression fait un peu sourire et l'auteur de ce buste présidentiel sculpte le large front dans un pavé d'ours. Il n'en est pas moins vrai que la culture générale est un bien précieux, et que M. Poincaré, sans avoir pour cela transféré à l'Elysée le "phare puissant" d'une tour Eiffel de la pensée, possède abondamment cette culture : ce n'est pas tout à fait sa faute si son panégyriste la confond avec la faconde. Seulement, il n'est pas besoin de longs discours pour voir dans ces lignes de M. Payen, qui expriment si clairement et si candidement l'idéal réalisé de l'avocat professionnel, les raisons pour lesquelles, dans un régime parlementaire, l'avocat est roi. Dans un régime parlementaire, c'est-à-dire dans un régime où, comme l'arbre à pain chez les sauvages, la parole, montée sur un tréteau, est tout, sert de tout, sert à tout, il ne faut que deux heures de préparation non seulement à M. Poincaré, mais au moindre

sous-produit d'arrondissement, non seulement pour parler de tout cela, mais pour diriger deux ans durant la politique étrangère, la physique, la médecine, la stratégie, la peinture ou l'histoire de la France. Le métier politique, échappant seul à la loi de spécialisation croissante qui régit tous les autres, s'est identifié à celui de l'avocat, qui se charge d'un portefeuille exactement comme il se charge d'un dossier. L'avocat, ou plus largement, l'esprit, la profession, les mœurs de l'avocat, sont nos maîtres. Et je songe que Lysias, fils d'étranger domicilié, n'était pas même citoyen. Il fallait décidément que l'avocat professionnel connût toutes les humiliations pour atteindre la perfection. Berger devenu roi, il serait beau pour lui, en relisant le vieux logographe, de reprendre contact avec sa houlette.

Il était donc bien naturel que M. Payen nous donnât cette *Anthologie*, et nous ne nous étonnerons par des accents lyriques qu'il emploie pour célébrer l'éminence de ses bâtonniers. L'honneur est à ceux qui parlent, non à ceux qui font, et il n'est pas moins naturel que nul Payen du siège n'ait l'idée, l'exorbitante audace, de nous donner une *Anthologie* de la magistrature assise. Ce n'est pas, j'espère, que celle-ci soit trop occupée à rendre de bons services pour avoir le loisir de polir de beaux arrêts. C'est qu'elle n'imagine pas qu'un arrêt, un jugement motivé puisse avoir la valeur littéraire, extra-judiciaire, à laquelle prétend une plaidoirie. Une exception, je crois, a été faite par le président Magnaud, ou en sa faveur : M. Henri Leyret à publié un recueil, commenté, des *Jugements* de ce magistrat populaire. Mais l'exception confirme hautement la règle ; ces jugements sont généralement des plaidoiries contre la société ; la cour d'Amiens les mettait d'ordinaire en morceaux, et le bon juge avait suffisamment l'étoffe d'un avocat pour que des électeurs aient pu y tailler un député. Il me souvient pourtant d'avoir lu assez fréquemment des arrêts qui étaient des chefs-d'œuvre d'analyse, de clarté, de raison, d'équité et de style. Tout esprit qui a le goût de l'intelligence et de la

mesure les préfère, du simple point de vue de la beauté, à des plaidoiries tumultueuses, artificielles, et grossièrement passionnées. Ils sont, pris en eux-mêmes, d'un genre supérieur, et je songe maintenant qu'un des mérites principaux, dans un plaidoyer de Lysias, est précisément que ce plaidoyer, par son calme, sa lucidité, son intelligence, est donné dans le mouvement même qui va condenser ses raisons en un arrêt, les imposer d'elles-mêmes, de leur intérieur et de leur vie, au magistrat, dont elles deviennent la raison.

ALBERT THIBAUDET.

NOTES

LA LITTÉRATURE

UNE PHILOSOPHIE PATHÉTIQUE, par *Julien Benda* (Cahiers de la Quinzaine).

Sur le caractère, les intentions, et la portée de ce libelle, un aveu de l'auteur nous renseigne suffisamment : " La guerre des mots, dit M. Benda, c'est en réalité la guerre des valeurs pour l'occupation de ces places fortes qu'on appelle les mots. " M. Benda sait le prestige de ces " *verbes sacrés* ", aussi le confisque-t-il à son profit : il utilise la puissance maléfique des mots contre la philosophie bergsonienne ; il affuble cette philosophie d'ornements postiches, et se prépare une attaque facile, mais une victoire illusoire. Grâce à des définitions fabriquées de toutes pièces, M. Benda combat non une véridique image du bergsonisme, mais un fantoche de paille auquel ensuite il est aisé de mettre le feu ; et, pour donner à sa thèse une apparence de vraisemblance, il a soin d'emmêler ces définitions arbitraires, citant tantôt des phrases de l'*Évolution Créatrice*, plus souvent encore des formules empruntées à des bergsoniens ou à des écrivains auxquels il confère d'autorité l'ordination bergsonienne : ces quelques phrases, découpées de ci de là et isolées du contexte, se prêtent à toutes les inductions. Pour étayer la chancelante fragilité des plus fantaisistes interprétations, M. Benda appelle à son aide Mme de Noailles et

Mme Colette, dont la simple franchise avouerait qu'elle ignore M. Bergson.

Cette mixture savamment préparée égarera peut-être le lecteur pris de " cette douce ébriété " que communiquent les fumées des mots : l'auteur de la *Philosophie Pathétique* espère lui faire ainsi accepter la thèse essentielle de ce petit livre. Le succès du bergsonisme s'expliquerait par " *sa correspondance* " supposée avec le goût du public ; cette philosophie répondrait à " des passions de ce temps " : elle serait venue dire " aux mondains ce qu'ils voulaient entendre, donner expression à leurs désirs les plus profonds. " M. Benda feint d'ignorer les préjugés qu'a rencontrés, les résistances qu'a eu à vaincre la philosophie nouvelle, lorsqu'il y a vingt-cinq ans (l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* est de 1888), elle a lutté contre le mécanisme et le déterminisme alors à la mode parmi les scientifiques et parmi les mondains. Parmi les mondains..... tout le monde sait que, dans le sens où M. Benda entend parler de mondains, ceux-ci se font les dociles suiveurs des philosophies les plus opposées ; mais ces engouements à bascule n'ont rien de commun avec les sympathies intellectuelles de bon aloi qu'a suscitées le bergsonisme : la plus forte preuve de sa vertu inspiratrice n'est-elle pas l'accord qui existe entre les tendances générales de cette philosophie et les recherches poursuivies dans des domaines très divers par des hommes que ne rapprochent ni le même milieu, ni la même formation, ni le même tempérament ?

M. Benda réduit le bergsonisme à n'être qu'une philosophie du "*pur sentir*", une philosophie du *sentiment.* Or, pas une seule fois, dans tout ce qu'il a écrit, M. Bergson n'a fait appel au sentiment. L'appel " au pur sentiment " est une invention de M. Benda. Quand M. Bergson a employé le mot " sympathie ", il a expliqué, il a précisé tout au moins par le contexte que ce mot était pris au sens étymologique pour désigner une espèce de coïncidence de l'esprit avec son objet.

Il s'agit donc d'un acte de *pensée*. L'intuition, telle que la comprend M. Bergson, est, non du sentiment, mais de la pensée, quoique ce ne soit pas de l'intelligence. L'épithète de " pathétique " ne se justifie pas : au contraire, toute la doctrine est un effort pour donner à la philosophie plus de précision, pour la rapprocher de l'expérience soit extérieure, soit interne.

M. Benda prête à l'auteur de l'*Evolution Créatrice* des intentions gratuitement faussées, en lui supposant " la haine de l'intelligence ". Aucun lecteur n'apercevra cette haine imaginaire projetant son ombre sur les éclatants développements des thèses bergsoniennes. Est-ce déclarer la guerre à l'intelligence que d'affirmer que celle-ci a son domaine propre, qu'à côté d'elle, la volonté peut être la source d'une philosophie ? La volonté qui connaît directement, immédiatement, nous offre une façon de connaître plus profonde : la volonté, s'insérant dans l'intelligence, ne pourrait-elle satisfaire la pensée mieux que la seule intelligence livrée à elle-même ne la satisfait ? La volonté apparaît " quelque chose de plus essentiel que l'intelligence, parce qu'avec de la volonté, on peut faire de l'intelligence, tandis qu'avec de l'intelligence on ne peut pas faire de la volonté. " L'action et l'expérience sont souvent, pour les hommes, maîtres plus subtils de culture et d'originalité que l'apprentissage de l'école.

Il y a une certaine hardiesse à présenter le bergsonisme comme la philosophie de l'abandon " *au pur devenir* ", une philosophie de mollesse et d'extase sensuelles, alors qu'à travers tous les livres de M. Bergson retentit un énergique et pressant appel à la volonté et au caractère. Dès les premières pages de l'*Evolution Créatrice* se rencontrent des formules significatives : " *Nous sommes les artisans de notre vie, chacun de ses moments est une espèce de création*...... La durée réelle est celle qui mord sur les choses et y laisse l'empreinte de sa dent. " Cette création de soi par soi n'est pas le mol abandon d'une vie qui à va

la dérive de ses instincts ; elle est toute semée de passionnants obstacles à surmonter, parfois même d'impérieuses résistances à briser : dans le domaine moral comme dans le domaine artistique, création est effort persévérant et continu.

M. Benda assimile *mobilité* et *mollesse*, alors que tout mouvement suppose une tension des muscles, si souples soient-ils, si aisée soit-elle. C'est vers une paresseuse immobilité que se réfugient les êtres passifs moralement, nonchalants physiquement. La « fixité » de l'âme n'implique pas plus sa force et sa constance que la mobilité n'implique l'instabilité de la conscience ; cette fixité est souvent signe de faiblesse. Une heureuse activité suppose un équilibre, mais la stabilité se concilie parfaitement avec le mouvement : il n'y a pas que l'immobilité des édifices qui soit stable. Est-il nécessaire de rappeler à M. Benda la signification de certains mots sur lesquels il se livre à des faux-sens singuliers ? M. Bergson dit que nous nous créons nous-mêmes par un effort de volonté sans cesse renouvelé ; et M. Benda traduit (p. 81) : « Est-il besoin de dire...... si elle exulte cette société qui, toujours toute femelle, ne sait que le changement de direction du sentir, repousse toute organisation de l'âme et se salue en Mélisande, si elle trépigne quand un philosophe vient lui dire que l'instabilité de la conscience en est la forme supérieure ? »

Tout au long de son petit livre, M. Benda semble poursuivi par des préoccupations aussi étrangères à la philosophie bergsonienne qu'aux sympathies suscitées par elle. L'auteur de l'*Ordination* affectionne les expressions de « frissons » et de « spasmes » : parlant des bergsoniens, il leur attribue les plaisirs les plus particuliers « de pâmoison, de communion pâmée, d'adhésion pâmée au plus secret de leur être ». Un passage de M. Le Roy lui suggère « l'extraordinaire bonheur de se humer soi-même » ; et son esprit s'exalte : Quelle joie ! Quel vertige, s'écrie-t-il ! Cet « envahissement sexuel », comme il le nomme, ne hante du reste que sa seule imagination. Il est piquant de voir M. Benda

se complaire à l'évocation de ces plaisirs pâmés : " On devine, déclare-t-il, l'extase d'une société, dont un des désirs manifestes est précisément de se toucher en ces exquises régions.... Concevez ici le délire d'une société qui, toute femelle, n'a de religion que pour ce qui se sent. " Il est non moins comique d'entendre M. Benda parler des littérateurs suspects à ses yeux d'hérésie bergsonienne, " des purs littérateurs, de tant de gens de lettres fournisseurs de pathétique ". M. Benda voit en l'œuvre d'André Gide l'exemple d'une littérature dont la pensée " jamais ne se fige en idée nette ". De telles formules jouent de malechance.

Il est pardonnable de nourrir des haines, et même de se tromper radicalement sur les idées contre lesquelles on entre en lutte, mais non de déformer celles-ci systématiquement. M. Benda imagine être plus assuré en prenant un ton impertinent ; mais à une désinvolte impertinence en vain cherche-t-il à atteindre, et sa gaucherie s'essaie à des mots que n'éclaire même pas une lueur d'esprit : " Nos gens trépignent d'aise...... le client de la durée,.... l'âme des petites bonnes,.... le bafoueur du relativisme, le moderne prometteur d'absolu, l'aventure bergsonienne, le plaisir de bafouer la science, le philosophe charlatanesque..... " Que voilà de médiocres inventions, et qui mesurent une critique dont l'impatiente mauvaise humeur, en éclatant, trahit la faiblesse!

Le style, qui étonne dans un Cahier de la Quinzaine, reste celui d'un pamphlétaire sans envergure. Dès les premières pages, le lecteur est mis en défiance par l'allure d'une pensée couleur de politique. Comment ne nous apparaîtrait pas suspecte une attaque qui cherche à troubler l'esprit du lecteur par le mauvais ferment de ces louches passions ? Tout au début le bergsonisme est défini " un boulangisme intellectuel, une aventure semblable à celle du beau général à barbe blonde ", et le petit livre s'achève comme il a commencé. Afin que tous les appétits de rancune soient éveillés, des définitions de la démo-

cratie et de l'aristocratie permettent à M. Benda de conclure : " Toutes ces passions reviennent à une seule : éprouver un état des sens ou du cœur par la spéculation philosophique, refuser tout état d'esprit..... Si l'on appelle démocratie une société en quête du seul sentir, qu'elle cherche aux voies les plus étranges, le bergsonisme est rigoureusement la philosophie d'une démocratie. "

Ce " rigoureusement " est admirable et concluant. Les définitions proposées pourraient être inverties : il serait aussi facile de démontrer que la démocratie a sa source dans une philosophie purement rationaliste, et c'est même la conception la plus généralement acceptée. M. Benda sacrifie trop aisément à ce " figarisme philosophique " qu'il reproche si vivement à Georges Sorel, escomptant une polémique à laquelle l'apôtre syndicaliste ne s'est pas laissé entraîner.

Faut-il voir dans cette *Philosophie Pathétique* une manifestation du mouvement récent qu'a provoqué la philosophie bergsonienne et dont Charles Péguy a exprimé le mobile secret en cette belle formule : " *Ce qu'on ne pardonne pas à Bergson, c'est d'avoir brisé nos fers ?* " Même pas. En lisant des phrases comme celles-ci : " Bien que cette volonté d'une communion pâmée avec l'essence des choses ait existé de tout temps chez les sociétés élégantes, je veux dire chez ces groupes de personnes oisives et bien nourries qui viennent satisfaire aux produits de l'imagination un pléthorique besoin de sentir... " — le lecteur se demande si l'auteur ne se moque pas de lui, mais il sourit de voir M. Benda lui croire tant de naïveté ; il compare instinctivement ce petit livre à l'acte de ces pauvres hères qui vont dans les musées esquisser un geste contre une œuvre de maître afin d'attirer sur leur dénuement l'attention publique.

E. D.

* * *

JEANNE D'ARC A-T-ELLE ABJURÉ ? étude critique, précédée de : JEANNE D'ARC ET SES VOIX ; — JEANNE D'ARC ET SES FÉES, par *Marcel Hébert* (Nourry, 1914).

Le livre de M. Marcel Hébert présente la "question Jeanne d'Arc" sous un jour nouveau, et c'est ce qui vaut à ce livre d'être retenu. A première vue, ce n'est pourtant qu'une étude critique : Jeanne a-t-elle abjuré ? Voici les témoignages, les dépositions contradictoires, les documents certains ; voici le procès de condamnation, dont la minute reproduit les expressions mêmes de l'accusée, et en évoque, d'une façon vivante, la personnalité. M. Hébert, qui n'écrit pas une vie de Jeanne d'Arc, qui se propose seulement de dissiper quelques malentendus récents, commente et rapproche ces pièces authentiques, avec une curiosité attentive et sans parti-pris. Mais ce n'est pas là qu'est l'intérêt spécial de son travail.

M. Marcel Hébert n'est pas uniquement un érudit ; c'est un philosophe, que de douloureux débats de conscience ont, de longue date, spécialisé dans les controverses exégétiques. Et, tout en faisant œuvre d'historien, l'angle où il se place, de lui-même et comme malgré lui, est extrêmement instructif. Il ne nous laisse pas longtemps penchés sur les textes ; dès qu'il a éclairci les points d'histoire demeurés obscurs, il nous ouvre de plus vastes horizons. Très renseigné sur les choses de Rome, il appelle notre attention sur ce qui se passe, autour de nous.

Or nous assistons, sans trop nous en douter, à la formation d'un mythe ; nous sommes les contemporains d'une des phases initiales de l'évolution du mythe de Jeanne d'Arc. En effet, la *représentation* de Jeanne *évolue*, d'une manière très sensible, sous nos yeux, dans les cerveaux populaires : elle s'idéalise progressivement. Et il n'est pas moins curieux de suivre le mouvement parallèle que cette progression impose aux interprétations officielles de l'Église.

Rappelons les faits. La question précise est celle-ci : Jeanne d'Arc, conduite, le 24 mai 1431, sur l'échafaud du cimetière de St Ouen, y fut pressée de signer une cédule d'abjuration ; cédant à la peur du bûcher, elle y apposa une croix ; " pour sauver sa vie, " avoua-t-elle avec contrition quatre jours plus tard. Or, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, personne n'a songé à interpréter autrement les événements, non plus qu'à en dissimuler une partie ; il n'était venu à l'esprit de personne qu'une si légitime et d'ailleurs si brève défaillance chez cette enfant de dix-neuf ans pût entacher sa mémoire.

Mais, depuis une quinzaine d'années, voici que le point de vue change. Peu à peu, les historiens officiels de l'Église s'émeuvent ; ne pouvant nier les faits, il les dénaturent, ils en atténuent la portée. Ils ergotent à l'infini : ils s'appliquent d'abord à distinguer l'abjuration de Jeanne des véritables abjurations canoniques ; puis, allant plus loin, ils ne craignent pas de soutenir ce paradoxe inattendu, que l'abjuration de Jeanne est " un acte admirable de prudence, de force morale, de foi... "

L'explication de cette nouvelle attitude ?

A Rome se poursuit le procès de béatification et de canonisation de la Pucelle...

Le membre de phrase précédemment cité est emprunté au chanoine Dunand, dans son livre : *L'abjuration du Cimetière de St Ouen, d'après les textes.* (Paris, Poussielgue, 1901.) Or, il ne faut pas oublier que le chanoine Dunand est l'auteur d'une *Histoire complète de Jeanne d'Arc*, dont les trois forts volumes font autorité dans l'Église ; et que c'est lui, qui fut chargé par l'évêque d'Orléans, d'écrire un rapport sur l'abjuration de Jeanne, rapport de deux cents pages, d'abord soumis à la Commission diocésaine d'Orléans, puis, à Rome, aux Consulteurs de la Sacrée Congrégation des Rites, lesquels adoptèrent officiellement les conclusions du chanoine.

Ainsi, ceux d'entre nous qui savent et qui veulent voir, ont la bonne fortune de saisir sur le vif, par un exemple contemporain, le travail parallèle des cerveaux populaires et des théologiens autour d'un fait historique. Ils peuvent voir s'opérer sensiblement devant eux une de ces mutations de l'histoire en mythe, par ce phénomène d'idéalisation progressive, qui est le grand agent de l'évolution des dogmes.

M. Marcel Hébert vient d'ajouter là une illustration, et comme un appendice, saisissant par son actualité, à l'*Evolution de la Foi* et au *Divin* [1], ses deux maîtres livres, ceux dont on ne dira jamais assez fermement qu'ils résument, avec une étonnante perspicacité phychologique et une équité scrupuleuse, tout le problème religieux de notre temps.

ROGER MARTIN DU GARD.

LE ROMAN

MENGEATTE, roman par *Raymond Schwab* (Bernard Grasset, 3 fr. 50).

Pour aimer un peu l'église de Saint-Nicolas-du-Port, en Lorraine, sans doute faut-il l'avoir vue par une soirée du 5 Décembre, quand sous la grande voûte obscure des centaines d'enfants tournaient en procession, chacun tenant un cierge d'une main, de l'autre une petite bannière rose ou bleue. De jour, la nef est nue et désolée, n'ayant rien gardé des trésors apportés par les pèlerins ; les piliers baignent dans une clarté froide, car les ogives, dans leurs pâles verrières, n'encadrent plus que de rares débris d'anciens vitraux : un démon au mufle de bête, un cruel guerrier cuirassé... Au dehors, c'est de loin que l'on voit s'ériger sur la vallée de la Meurthe les deux tours massives et grises " double peuplier ébranché issu d'un seul

[1] 2 vol. in-8^{0}, Alcan, 1905-1907.

tronc" ; deux tours sans flèches, coiffées de toits bulbeux. Je me souviens comme nous levions le nez, dans la cour de l'école, pour regarder les couvreurs travaillant sur leurs minces planches suspendues. Au matin d'un 13 juillet, d'entre les ardoises éclatant au soleil soudain jaillit une vive flamme rouge ; et, même après que se furent déployés le blanc et le bleu du long drapeau, il nous semblait revivre encore le grand désastre : l'incendie de l'église par les Suédois. Ce désastre dont l'image restait si vague dans mes rêves d'enfant, j'y crois assister moi-même aujourd'hui, puisque Mengeatte l'a regardé. Habitant tout contre l'église, dans la rue des Trois-Pucelles, elle n'a rien perdu de cette horreur. Elle a vu les hérétiques du Nord graisser la toiture, et bondir avec leurs torches dans la nef bourrée de paille et de bois :

" Tout d'un coup, la nef s'illumina entièrement, les vitraux devinrent rouges, des flèches de feu sautèrent très haut entre les tours, les soldats sortirent en courant et disparurent, et il n'y eut plus dans la nuit que le grand vaisseau de pierres, crevé partout de flammes que la bise tordait....

" Et le grand vaisseau précieux brûla six jours et six nuits ; et, pendant six jours, les corneilles volèrent autour des clochers sans se poser ; et les maisons, trop pressées autour de l'église, éclatèrent comme des coques d'œufs pourris ; et les cloches, fondues, coulèrent dans l'intérieur en pluie de bronze, puis suivirent jusqu'à la Meurthe le chemin du sang ; et les murailles demeurèrent sauves au milieu de l'incendie, rouges comme braise. Et la grande flamme, pendant six jours et six nuits, nous déssécha la gorge ".

Or Mengeatte est faite pour souffrir plus qu'une autre de cette " grande pitié qui est au duché de Lorraine. " Elle a même prié si fort, à l'heure où Niels Erikson tentait d'abattre la statue de Saint Nicolas, que le chef du saint a frappé la tête de l'homme, en lui crevant les deux yeux. Pourtant Mengeatte n'est pas née pour la haine ; elle médité la parole : " *Personne n'a*

un plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis." Elle a devant elle l'exemple de Jeanne : " Si j'avais été Jeanne d'Arc, je n'aurais rien dit à personne. J'aurais sauvé le royaume, mais on n'aurait pas su que c'était moi, on ne m'aurait pas aimée, et je serais morte avec mon secret... Il n'y a sur terre que deux sortes de gens : il y a ceux qui échangent, et ceux qui donnent. Ceux qui donnent !... " Seulement, Jeanne était toute simple, Mengeatte est naïvement compliquée. Nulle voix céleste ne la guidant, il faut qu'elle cherche sa mission à ses risques, parmi les hésitations, les scrupules, les tentations de l'orgueil. Parce que Charles de Lorraine l'a reçue avec un sourire, elle se flatte de le conduire, en héroïne, à la victoire ; mais le prince léger n'a voulu que prendre d'elle son plaisir. Toujours pure, pourtant déchue, voici qu'elle revient vers les siens et reprend ses habits de femme ; pour prix de son vain sacrifice, elle ne voit autour d'elle que passion, défiance et fureur du meurtre ; si bien que la petite sainte s'en ira vaguer pur les routes avec le troupeau des excommuniées....

La première partie de l'aventure nous est contée par Antoine Coliche, vieil ami de Mengeatte ; la seconde partie par Mangeatte elle-même, sans pastiche d'ancien langage, mais sans qu'aussi nulle expression choque par sa modernité. C'est dire à quel point l'auteur a choisi son jeu difficile, afin de le rendre plus beau. Il y porte l'aisance la plus savante, la simplicité la plus raffinée : ce n'est point par la seule ressemblance des noms que Raymond Schwab nous fait songer à Marcel Schwob. Moins harmonieusement parfaite que la *Croisade des Enfants*, l'histoire de Mengeatte a plus de mouvement, de chaleur et de vie. La merveille serait qu'elle sût nous imposer une émotion ingénue. Mais plus l'art se fait délicat, mieux il accuse la distance entre les motifs des personnages et la subtile arrière-pensée de l'écrivain ; aussi, comme devant les pages où Renan parle des saints, notre tendresse admirative se nuance-t-elle d'ironie.

M. A.

*
* *

LES HASARDS DE LA GUERRE, par *Jean Variot* (Georges Crès).

Une concurrence obstinée empêcha ce roman de remporter dernièrement le grand prix de littérature dont l'Académie dispose chaque année, depuis trois ans, pour récompenser une œuvre d'importance. La distinction ne lui en demeure pas moins acquise, moralement, puisqu'il fut proposé, avec beaucoup d'éloges, par la commission chargée de discuter et d'évaluer le mérite des candidats. N'ayons donc point scrupule de le juger avec sévérité. Son auteur, qui y défend les privilèges d'une classe supérieure, ne saurait d'ailleurs contester que les hautes dignités n'entraînent de grandes servitudes.

La première fois, le grand prix de littérature fut décerné à M. André Lafon pour son roman l'*Elève Gilles* dont le principal mérite se trouvait, en effet, d'être l'ouvrage d'un bon élève. Je crains que celui-ci ne soit pas d'une autre qualité, bien qu'il manifeste un tempérament plus fort et plus volontaire que celui de M. André Lafon. Mais, alors que ce dernier ne paraissait guère qu'un bon élève en morale spiritualiste, M. Jean Variot serait plutôt un excellent élève en politique nationaliste. Puisqu'il nous parle (page 155) de l'obéissance due à la Personne Royale, puisqu'il fait de cette obéissance une des vertus héréditaires de son héros, il nous faut bien, si nous ne voulons pas ignorer une des principales composantes de l'esprit qui anime son livre, le compter parmi les hommes d'un parti que nous connaissons. D'ailleurs, cela, que nous constatons sans vouloir ici en juger, explique bien des côtés de la réussite jusqu'où s'éleva ce roman.

Il importe même de signaler cette position politique de l'auteur parce que vraiment, au point de vue littéraire le plus strict, elle domine et commande son livre. Celui-ci n'est que le roman d'une idée, d'une idée de M. Jean Variot — à savoir,

d'une façon générale, que certaines vieilles familles constituent une " classe exemplaire ", nécessaire à la société et ne doivent jamais abdiquer le privilège du commandement ni accepter une place moins haute que celle où elles sont nées ; et, particulièrement, que ces hobereaux campagnards, s'ils sont de l'Alsace annexée, doivent se vouer au métier des armes pour l'heure attendue de la revanche, ou tout au moins conserver nationalement, par l'exercice de leurs vertus, le sol et la race qui n'appartiennent plus à la France. Et toutes les parties du livre concourent expressément à imposer cette idée au lecteur.

Certes, voilà qui assure une grande unité au roman de M. Jean Variot ; mais c'est aussi ce qui en fait l'étroitesse et la faiblesse.

Nous n'aimons pas les livres sans organisation intérieure, " ceux épars et privés d'architecture ", selon l'expression de Stéphane Mallarmé ; mais il ne nous convient pas davantage que, sous prétexte de " composition ", on nous donne de la mécanique littéraire, de petits moteurs qui marchent à l'essence intellectualiste ou autre.

En soi, l'idée de M. Jean Variot est une idée de théoricien et non une émanation générale de la vie, qui a plus de diversité, de profondeur et d'incertitude. Son héros échappe avec trop de parti-pris, à la ressemblance avec les autres hommes. D'un bout à l'autre du roman il est le sujet d'un unique sentiment et nous ne voyons point qu'il en puisse souffrir d'autres, ni se conduire comme tous les jeunes gens. Une pensée fixe l'anime continuellement et il n'existe que pour elle. Dans cet être qu'on nous présente " en fonction " d'une thèse, il ne nous est pas possible de voir un vivant.

Notez, en outre, que le même sentiment, plus ou moins fort, se retrouve également, et presque seul, chez les autres personnages des *Hasards de la Guerre* et vous comprendrez tout ce que l'art de M. Jean Variot comporte d'artificiel et de trop voulu.

Composé en vue d'un résultat à atteindre, son ouvrage manque de profondeur, de conscience de soi, d'une vie propre, enfin, qui lui permette de rester toujours identique à lui-même, et d'affronter sans perdre aucune de ses qualités la suite changeante des temps. Que le vent tourne, que les générations s'orientent vers d'autres horizons politiques, il se trouvera non seulement abandonné par la faveur qui l'entoure aujourd'hui, mais dépouillé de toute vertu. On n'en verra plus que les artifices. M. Jean Variot n'a-t-il pas de plus hautes ambitions ?

Enfin, nous savons trop à quel maître un tel écrivain se doit. Ainsi, lorsque son héros entreprend, pour retrouver sa personnalité égarée ou indécise, le pèlerinage de l'épopée de la Grande Armée à travers l'Europe, nous ne pouvons point ne pas penser aux exercices spirituels de l'auteur d'*Un Homme libre*. Que passant à Rome, Andréas Hermann Ulrich s'écrie : “ Là, plus que partout ailleurs, le peu que je suis se montrait à moi, et surtout je sentais que cette ville, parsemée de temples antiques, n'est éternelle que par la puissance invincible qui règne au Vatican, cette puissance qui alors m'effraya, parce que j'avais osé vivre, pendant plusieurs années, sourd à ses commandements ” ; et que pris de la tentation de voguer vers la Grèce, il y renonce en se disant : “ que la Grèce serait encore pour moi une source d'amertume et que très certainement je ne la comprendrais pas ”, cette attitude ne lui serait point possible si M. Jean Variot n'avait lu le *Voyage de Sparte*. Mais M. Jean Variot est encore pour beaucoup plus l'élève de M. Maurice Barrès à qui il emprunte ses procédés de style avec une facilité étonnante.

Je n'entends pas dire, toutefois, que les *Hasards de la Guerre* soient une œuvre dépourvue de tout mérite. M. Jean Variot est capable d'une grande application. Il sait, avec quelques mots très simples, très ordinaires, ramasser et renforcer un récit, et surtout placer au bon endroit des épisodes qui excitent l'intérêt. Il imagine, d'ailleurs, assez fortement, encore que ses moyens

paraissent, dans ce livre, manquer d'envergure. Son style a de sérieuses qualités et on lui reconnaîtra le mérite de le bien soigner.

Mais qu'il se méfie de son application. Ce roman de jeune homme réalise une trop évidente perfection. Une si grande assurance le dessert. Serré, un peu étroit, on le sent trop bien fait, trop habilement monté. On aimerait y voir quelques-unes de ces incertitudes qui montrent une âme inquiète de se conquérir et qui sont un des plus sûrs mérites de l'écrivain, parce que, dans la découverte du monde et de lui-même, c'est ce qu'il ne connaît pas encore qui doit le plus l'intéresser.

G. S.

*
* *

L'HÉRITAGE, roman par *Henri Bachelin* (Bernard Grasset, 3 fr. 50.)

L'effort de Henri Bachelin s'applique trop consciencieusement au réel pour que son style, en chaque livre, ne prenne point la couleur du sujet. Dans *Juliette la Jolie*, — nos lecteurs s'en souviennent, — les scènes d'existence villageoise se relevaient de verdeur et de fraîcheur. Mais une teinte morne et grise convenait seule à l'*Héritage ;* ce tableau d'une ambition impuissante, ce récit d'une vie manquée, m'a rappelé tels romans de Gissing — la *Rançon d'Eve*, la *Rue des Meurt-de-faim* — où la misère des grandes villes, écrasant peu à peu des âmes délicates, les contraint à renier tous leurs espoirs.

Le fils d'un artisan étudie au collège ; après quatre ans de régiment, employé dans sa petite ville, il fait des projets littéraires, il les emporte à Paris, dans les bureaux de la banque où il lui faut gagner son pain. Mais le manque d'argent arrête ses essais de poésie comme ses essais de libre amour ; le mariage, la paternité l'enfoncent de force en son métier ; au jour des funérailles de son père, il se résoud amèrement à l'abdication :

“ Je suis de ceux pour qui la résignation est un devoir, qui doivent accepter la vie telle que le destin la leur a faite. Ces conseils d’accroissement, de développement, ils ne sont bons que pour les riches, que pour les forts !... Ici j’aurais été dans mon milieu... Je n’aurais pas dû aller à Paris..... Hélas ! je n’ai pas de doctrines à annoncer, pas de gestes à faire sur les foules... Je n’ai rien en moi. ”

Vraiment, n’avait-il rien en lui ? Si nous étions forcés d’en douter seulement, si sa vocation d’artiste se traduisait, à défaut d’œuvres, au moins par la qualité de ses rêves et par l’accent de sa révolte, sa médiocre destinée aussitôt nous émouvrait plus que ces milliers et ces millions d’autres que pressent des liens non moins étroits. Mais comme il semble peu hanté par la vision d’une beauté nouvelle ! Combien peu contribue à sa souffrance le tourment de ne pouvoir dire ce qu’à sa place nul autre ne dira ! On croirait que l’art n’entre point dans la substance de sa vie, qu’il va cesser même de lire et d’admirer, du moment qu’il cesse d’écrire et d’espérer le succès : comme si l’œuvre des autres n’existait que pour stimuler ou rabattre son orgueil. Oui, sa seule marque d’élection, c’est que son envie ne mord ni banquiers, ni chefs d’usine, mais seulement des écrivains riches, ni pires ni meilleurs que lui, non responsables de son sort.... Ce sentiment, j’en conviens, est naturel et sincère ; il ne fallait pas le voiler ; et, si nous n’y reconnaissons point, comme dans les romans de Ch. L. Philippe, la protestation d’une classe entière, mais les prétentions de l’individu que son bonheur seul intéresse, cet égoïsme même peut n’être ainsi dépeint que par scrupule de vérité. Mais alors je supporte mal les quelques pages où l’auteur ne se distingue plus de son personnage, et juge par sa bouche les contemporains.... On voit bien qu’ici l’invention s’est greffée sur un fonds d’autobiographie, et que, pour ne point limiter la portée de son étude, M. Bachelin a réprimé sévèrement toute confidence personnelle ; mais, ne donnant à son “ héros ” ni son talent, ni son

courage, il eût mieux fait de ne point lui prêter ses indignations ni son mépris.

M. A.

LE THÉATRE

MIDSUMMER NIGHT'S DREAM au *Savoy Theatre*.

Après avoir représenté *Twelfth Night* de façon si ingénieuse et si charmante, M. Granville Barker a monté *Midsummer-night's Dream*. Même goût dans la simplification des décors, même fantaisie dans le dessin des costumes, imprévus et fort beaux, mais un peu trop fignolés. Cette œuvre aérienne a enfin trouvé une réalisation scénique qui ne la flétrit point. " Le génie lui-même, dit M. Granville Barker, peut-il réussir à porter sur la scène le monde des fées ? Les pieux commentateurs affirment que non. On cite délibérément cette pièce-ci et les parties les plus sublimes du *Roi Lear* comme irréalisables au théâtre ; et raisonnant ainsi, on fait par contre-coup tomber le blâme sur le théâtre. Je ne puis suivre cet argumentation. Si une pièce écrite pour la scène ne peut y être portée, c'est que l'auteur, quel qu'il soit, s'est, semble-t-il, mépris. Est-ce le cas de Shakespeare, ou n'est-ce pas le metteur en scène qui, de son côté, aurait besoin d'un peu de génie ? Le monde des fées est la pierre de touche du metteur en scène, et si c'est surtout mon amour pour cette pièce qui m'a poussé, j'avoue que l'espoir de triompher de cette épreuve est pour quelque chose dans la présente tentative. " Dans le *Songe d'une nuit d'été*, le peuple des fées est sans cesse mêlé à celui des hommes, mais sans jamais se confondre avec lui. Souvent Obéron, Titania, ou Puck sont en scène, visibles pour le seul spectateur. Afin de maintenir de la vraisemblance jusque dans cette convention

poétique, il fallait que tout ce qui touche aux fées eût une apparence d'irréalité, eût l'air composé d'une autre substance que ce qui est humain. Avec beaucoup de bonheur, M. Granville Barker s'en est tiré en dorant de la tête aux pieds ses personnages féeriques : vêtements tissus d'or, cheveux dorés, mains et visages couverts de poudre d'or. Ce parti-pris tout extérieur ne compromet en rien la vérité poétique ni l'émotion de ces scènes — comme ferait par exemple l'expédient de confier à des enfants les rôles surnaturels, ce qui avait peut-être lieu du temps de Shakespeare. Je ne veux pas dire que l'invention de M. Granville Barker soit d'ordre général et qu'à tout jamais la dorure nous donne une commode recette pour la représentation des féeries ; non, l'élégance même de cette solution en restreint l'usage, mais l'exemple d'une telle réussite indique assez dans quelle direction peuvent porter nos recherches.

D'étroites draperies plissées et verticales, vaguement peintes en façon de verdures et disposées en hémicycle, c'était assez pour évoquer la clairière magique. Parfois, dans les attitudes, quelque souvenir discret de Burne-Jones ou de Rosetti, souvenir opportun, car où le pré-raphaélisme a excellé c'est dans les mythes précieux et raffinés comme celui-ci, non dans les parties âpres et populaires de la légende. Et combien, délivrée ainsi de surcharge, réduite à la seule poésie, cette comédie ailée paraît satisfaisante et, dans son incohérence même, divinement dosée. " Quelle excuse trouver aux trente-cinq vers de Titania sur le mauvais temps, en dehors de leur seule beauté ? dit encore M. Granville Barker. Mais où trouver meilleure excuse ? Partout même excès dans le rôle d'Obéron. Shakespeare est si désespérément heureux quand il écrit de tels vers, qu'il n'hésite pas à couper la querelle des quatre amants par un charmant discours d'Héléna, long de trente-sept vers... Il met tout son cœur dans ces passages poétiques et il faut y chercher le cœur même de l'œuvre. Le secret de la pièce, celui devant lequel tombent

toutes les critiques dogmatiques, c'est que de tels passages ont beau pécher sans cesse contre la lettre des lois dramatiques, ils en observent l'esprit intime, car ils sont dramatiques par eux-mêmes. Malgré lui, Shakespeare était dramaturge dès le premier jour. Même lorsqu'il semble sacrifier le drame au poème, il parvient, instinctivement ou non, à rendre le poème plus dramatique que le drame même qu'il lui sacrifie." C'est en voulant en escamoter les parties poétiques qu'on fait paraître de telles pièces traînantes et diffuses. Une représentation comme celle du Savoy Theatre nous fait, une fois de plus, constater le miraculeux instinct dramatique dont Shakespeare fait preuve dès les pièces de sa jeunesse. Puisons-y une nouvelle colère contre les dépeceurs de pièces et apprêtons-nous à saluer comme il convient le *Macbeth* de la Comédie Française où sans doute M. Richepin aura remplacé les "longueurs" par des beautés d'un vivacité plus méridionale.

J. S.

LETTRES ANGLAISES

UNE CONFÉRENCE SUR KIPLING POÈTE.

Madame Geneviève Ruxton nous a présenté l'autre jour, dans une belle conférence, le Kipling poète de l'Empire, qui est si populaire dans les pays de langue anglaise, et à peu près inconnu chez nous où, seules, les *Chansons de la Jungle* ont été traduites. Madame Ruxton s'est bornée à résumer le contenu des cinq livres de vers de Kipling. Elle s'est défendue de vouloir analyser le génie et la technique du poète. C'est dommage. Kipling offre cette heureuse singularité d'être le chantre de l'épopée moderne — tout au moins de l'épopée moderne an-

glaise — avec des sens et une imagination de primitif. Il voit les Tommy et les Blue-Jacket " nourris de cinq repas de viande ", il voit la mer " ce chemin des Anglais jusqu'aux confins du monde ", les baleiniers de Dundee, les " clippers " qui, toutes voiles dehors, ramènent les laines du Sud, les steamers et les destroyers pouseés par leurs 20.000 chevaux, il voit les machines, la vapeur, les valves, les boulons, les plaques d'acier, les grandes villes de marchés et d'échanges et leurs offices et les noires cités industrielles, il voit tout cela non pas avec des yeux de moderne, mais avec des yeux aussi jeunes, aussi frais, aussi naïfs que s'il vivait à l'aurore du monde. Il ne voit pas des taches, des taches de couleur, comme nos impressionnistes, mais le tout de l'objet, avec son relief, ses trois dimensions, ses profondeurs, son volume et, en même temps, sa coloration, bref ses qualités premières et secondes, et ses dépendances et " les alentours où il se prolonge et qui se prolongent en lui ". Il voit avec des yeux " bibliques. " Et il parle un langage adéquat, véritable comprimé d'images, chant tout secoué de pulsations et de saccades, où il y a de l'argot du *cockney*, mais aussi parfois le sublime prophétique. Ce n'est pas d'ailleurs que tous les caractères que je viens d'énumérer ne puissent définir, dans une certaine mesure, l'imagination anglaise. Mais il y a là une question de degré. A son degré d'amplitude et de fraîcheur l'imagination de Kipling est plus qu'anglaise ; elle est " primitive ". On songe à ces tribus perdues d'Israël de qui une tradition fait descendre nos voisins d'Outre-Manche, ou, si l'on préfère, aux Wikings.

Si Mme Ruxton ne s'est pas souciée de pénétrer dans les arcanes du génie poétique de Kipling, elle a fait mieux : elle a orné sa conférence de citations admirablement choisies et traduites avec beaucoup d'exactitude et un grand sens du rythme. Elle nous dit elle-même [1] que " lorsque cela lui a paru possible " elle a " conservé une allure rythmique à la traduction."

[1] Voir la *Revue Hebdomadaire* du 7 mars 1904.

“ Ailleurs, ajoute-t-elle, je me suis contentée de rendre en la condensant la substance de la stance ou de la ligne traduite, tentant de prendre pour modèle la méthode de Taine dans ses admirables citations de la *Littérature Anglaise* où, sans être jamais sacrilège, il se préoccupe cependant de donner avant tout à l'esprit français qui le suit “ le sens divin et abstrait de la poésie ” qu'il traduit. ” Je voudrais donner quelques unes de ces traductions de Mme Ruxton. En voici une, empruntée aux citations des *Barrack Room Ballads* (Les Ballades de la Chambrée). Un parfum d'eucalyptus en fleur réveille chez un jeune Australien le souvenir de son pays :

C'était l'Australie, toute l'Australie,
Tout ce que j'y ai trouvé et perdu,
Tous les visages qui me donnent la folie du retour,
Toutes les femmes que j'y ai embrassées.

. . . .

Et j'ai vu Sidney, oui, Sidney,
Ses pique-nique et ses musiques ;
Et la petite maison sur la rivière,
Et mes jeunes vignes tendant leurs rameaux.
Et tout cela, tout cela venait à moi
Dans l'odeur des arbres en fleur, à Lichtenberg,
Où nous entrions à cheval sous la pluie.

Et voici, dans une autre note, des visions du Veld où apparaissent à plusieurs reprises, “ rare apparition dans les poèmes de Kipling, des visages de femme, mais elles sont à l'honneur et c'est sur le champ de bataille qu'il les a rencontrées, les infirmières des trains de la Croix-Rouge.”

Qui se souvient du crépuscule et des tentes alignées
(Dans le cristal du soir les cimes des montagnes lointaines ?)
Le tintement des tasses de fer et le noble rire pitoyable,
Et les visages de nos sœurs et la poussière couvrant leurs cheveux ?

Qui de nous se souvient des matins, où le train suivait les ravines
(Au dessus de la plaine déserte dans un petit nuage éclataient les obus),
Et les wagons de la Croix-Rouge, brûlés de soleil, avancent lentement,
[le long de la ligne aux ponts gardés,
Et les visages de nos sœurs, penchées anxieuses aux portières?

. . . .

Qui se souvient des midis et des convois à travers le marché
(Pauvres corps roulés dans une couverture, sans drapeau, suivis par les
[mouches),
Et le peloton d'honneur traînant les pieds, et la poussière, et la puanteur,
[et la soif,
Et le visage de nos sœurs et la gloire brillant dans leurs yeux?

Braves attendant l'issue des batailles, libres et vénérées dans les camps,
Patientes, prudentes et joyeuses dans les villes assiégées, dans les villes
[infestées,
Celles-ci ont tout enduré, jusqu'à l'heure où sonna le repos,
Pauvres petits corps ravagés, ah! si légers à mettre en terre!

C. V.

LETTRES ITALIENNES

ŒUVRES de *Carlo Dossi*, 4 vol. (Ed. Trèves. Milan 1910-1913).

Voici, lancés par un grand éditeur, quatre volumes de l'œuvre de Carlo Dossi. Trois sont composés de réimpressions d'ouvrages publiés hors commerce ou publiés à tirage restreint ; un autre est un recueil de notes inédites. Désormais le Dossi n'est plus une rareté bibliographique. Le prétexte manque aux critiques pour passer sous silence un auteur que le

vulgaire tient pour obscur et alambiqué, et qui est le plus subtil et le plus raffiné des prosateurs italiens modernes.

Le nom de Carlo Dossi (pseudonyme d'Alberto Pisani Dossi [1]) est à peu près inconnu en France [2] ; son œuvre est ignorée de la plupart en Italie. De son vivant, Dossi a tout fait pour rester dans l'ombre. Surtout, son art est de l'espèce qui décourage les paresseux. Dossi a méprisé le suffrage de la foule " En art, écrivait-il, je suis un aristocrate. " Il ne veut relever que de ses pairs. Il a la nausée du banal et du facile, de tout ce qu'il appelle vigoureusement le " ruffianisme littéraire ". Plein de respect pour les maîtres (il s'est affirmé souvent le continuateur de Manzoni), c'est toutefois un moderne à outrance. Les classiques, dit-il à peu près, ont pressé la vendange et fait le vin. A nous de distiller l'eau de vie, à force d'alambics. Aussi réclame-t-il de son lecteur un savoureux effort d'interprétation, un second labeur de création.

Ses deux premiers ouvrages *Avant-hier* [3] et la *Vie d'Alberto Pisani* [4] déchaînèrent une tempête. On discutait alors sur cette fameuse question de la langue, qui a fait perdre tant de temps et d'encre. Les " toscanisants " triomphaient; Manzoni n'avait-il pas *reécrit* en pur toscan les *Fiancés* ? Dossi se souciait bien des puristes ! L'essentiel était de modeler sa phrase sur les plus délicats reliefs de sa pensée, d'enregistrer dans sa prose, parfois hachée, rapide, le plus souvent harmonieuse comme un vers nombreux, les plus subtiles variations de l'idée ou du sentiment. On donna du barbare, voire du fou à l'outre-cuidant.

[1] Né en Lombardie en 1849, diplomate, collaborateur de Crispi, mort en 1910.

[2] Edouard Rod lui a pourtant consacré quelques pages dans les *Etudes sur le XIX[e] siècle*, 1888.

[3] *L'Altr' ieri*, 1[re] édition. 1868 (hors commerce). Ed. Trèves, 1910, tome I.

[4] 1[re] édition : Milan, Perelli, 1870. (30 exemplaires seulement furent mis en vente).

Ces deux petits livres sont deux autobiographies, qui se complètent : l'enfant, l'adolescent.

Autobiographies, mais seulement entre les lignes. L'*Avant-hier* est une rêverie sur des souvenirs d'enfance ; la *Vie d'Alberto Pisani*, un roman de fantaisie et d'analyse tout ensemble (les ouvrages de Dossi échappent tous à la classification). Curieux mélange d'humour et de sentimentalité. Historiquement Alberto Pisani est un type : le jeune italien, cultivé et sensible, entre 1859 et 1870, c'est à dire à l'avant-dernière étape de la conquête, lorsque la main savoyarde commence à peser sur les provinces annexées (n'oublions pas que Dossi est Milanais), lorsque le " veto " napoléonien sur Rome décourage les espérances des patriotes. C'est une époque de malaise moral et un renouveau de " mal du siècle ". " Byron, dit un jeune poète milanais de ce moment, est le seul poète possible en Italie. " On oscille entre la pensée et l'action. Un profond déséquilibre des âmes sous la tranquillité apparente. Il y a même des jeunes qui se tuent, dévorés d'enthousiasmes inutiles, désespérés de voir se substituer à la poésie des odes guerrières " la sale arithmétique du fait qui tue l'homme. "

Tel est le " moment " d'Alberto Pisani, jeune aristocrate milanais, timide à l'excès et gauche dans le monde — corps maladif, inhabile aux exercices physiques — tourmenté du besoin d'amour, mais répugnant à sa réalisation. " L'amour parfait lui paraissait une gerbe de très ardents désirs dont on fuirait la satisfaction. " Le voici penché sur cette admirable *Vita nuova* qui est son livre préféré : " On y entend des harmonies bizarres ; d'étranges clartés s'allument, lueurs de miroirs et reflets d'eau. " Le voici doucement surpris par cette mélancolie érotique sous laquelle l'adolescent Alighieri se courbait, angoissé, en larmes, " come un pargoletto battuto ". Il ne se complaît que dans " un étrange royaume spirituel ", un artificiel Paradis [1]

[1] Dossi admirait plus tard profondément les *Poèmes en prose* de

qu'à l'image du jeune Dante il peuple de Beatrice : " L'admirable Beatrice fut-elle vraie, et toute vraie ? Ou bien Dante, l'unique, condamné à ne pas trouver d'autre être qui sentît comme lui la forma-t-il, l'accomplit-il dans sa haute imagination ; puis illusionné, jouit-il et souffrit-il de son ombre ? " Alberto se regarde avec ce pessimisme grossissant des jeunes ; il se laisse prendre aux illusoires déformations de son miroir ; il se juge " laid et méchant ".

Au fond, il y trouve un âcre plaisir ; de sa méchanceté "*à doses utiles*", il n'est pas sans attendre quelque levain. Voici qui fait de lui quelque chose de plus qu'un Werther ou un Jacopo Ortis d'arrière-saison. Aussi ne s'épargne-t-il pas. Tout au long du livre, Ego apparaît (comme dans cette exquise fantaisie de la *Princesse de Pimpirimpara*, tohu-bohu d'images, marionnettes d'extravagante bouffonnerie, que je ne puis comparer pour sa complexité humoristique et sentimentale comme pour l'efficacité du style infiniment souple, qu'à certains passages des *Moralités Légendaires*) — Ego, qui nous montre dans ses juvéniles désespoirs, dans ses enthousiasmes, dans ses affections, toute la petite misère du conventionalisme, des larmes forcées, des transactions quotidiennes, " son insensibilité devant les vraies souffrances ", ses apitoiements imaginaires.

Pour connaître Dossi il faut insister sur la *Vie d'Alberto Pisani*, car ce livre contient toute l'œuvre future, et le Dossi à double face : le romantique impénitent, rêveur, sentimental — et l'humoriste spirituel, endiablé. Dossi a obéi à deux grandes impulsions : sa tendresse, sa générosité foncières qui ont donné les *Amori*[1] galerie de souvenirs et de rêves, images " d'ogni-

Baudelaire. " Mon admiration est mêlée à la douleur de voir qu'une partie de mes projets littéraires a été réalisée par lui d'une façon inaccessiblement splendide. "

[1] 1887.

gentilezza", la *Colonie heureuse*[1] et le *Royaume des cieux*[2] où l'auteur veut démontrer la bonté de la nature humaine et l'utilité de la charité ; — et d'autre part, une sombre mauvaise humeur contre ses semblables, contre-coup de cette tendresse placée en face de la réalité brutale, et d'où sont sortis les *Portraits humains*. Lui-même a divisé son œuvre en "roman de la bonté" et "roman de la méchanceté".

Le *roman de la bonté* reflète assez bien un moment italien de positivisme enthousiaste, de foi dans le progrès continu de l'humanité. Dossi railla lui-même plus tard cette utopie de la *Colonie heureuse*. (Des criminels sont déportés dans une île féconde ; ils cèdent d'abord à leurs habitudes mauvaises, et la discorde les conduit à la misère. Mais peu à peu la nature, foncièrement bonne, se découvre en eux. Ils s'unissent, promulguent des lois, poussés par le besoin de vivre. L'amour achève de cimenter l'œuvre, et la colonie devient florissante.) "Rousseau marié à de Maistre, le *Syllabus* aux *Droits de l'homme*" écrivait-il de ses idéologies...

"*La Colonie heureuse*, disait pourtant Carducci, est la plus ample et vigoureuse conception de roman que l'on ait eue en Italie depuis bien des années". Aujourd'hui, ce livre nous paraît trop plein d'abstractions.

La méchanceté humaine a plus heureusement inspiré Dossi. Les silhouettes féminines de la *Désinence en A* sont tracées toujours avec verve et parfois avec vigueur. On pourrait épigrapher le livre :

Je ne la fais pas à la pose
Je suis la Femme : on me connaît.

On y trouve de l'ironie philosophico-sentimentale à la Laforgue, comme aussi un certain tour de Heine et des Goncourt à la fois. Il y a même quelques éclats de grosse gaieté ; mais cette

[1] 1874.
[2] 1871.

grossièreté est toujours voulue et du bout des lèvres ; car l'homme du monde, l'aristocrate, Dossi ne le dépouille jamais complétement. Pensionnats aristocratiques, mères de famille, casant leurs filles auprès de vieillards très fatigués ; silhouettes d'entremetteuses, de bigotes, de nobles dames qui tiennent des tripots : tout cela dans de courts essais, très travaillés, fignolés, et d'un remarquable " fini ".

Des essais toujours, car Dossi n'est qu'un essayiste. Peut-être eût-il désiré être autre chose ; peut-être le souvenir de Balzac le hantait-il, quand il entreprenait les *Portraits humains*. Mais il a le souffle court et le goût, surtout, du "morceau".

Au fond Dossi est un grand seigneur vagabond. Il s'est promené somptueusement dans bien des domaines de la fantaisie et du sentiment. Ses utopies sociales, ses satires, son misogynisme, tout cela, il ne l'a pas bien pris au sérieux. Et je ne veux absolument pas dire qu'il est insincère : c'est au contraire une âme très vibrante et d'une foncière bonté. Mais il ne s'est jamais plongé dans la vie. Il ne nous apporte nulle vision nouvelle de la vie, nulle attitude originale en face d'elle.

Une traduction française de Dossi n'est peut-être pas trop à souhaiter. Cette œuvre est par trop aile de papillon. Dans la traduction la plus soignée, elle perd le meilleur d'elle-même, cette coloration charmante, diaprée, qu'un souffle brouille. Il faut lire Dossi dans le texte, uniquement dans le texte. Alors on constate qu'il est un styliste " exceptionnel ". Il a un don merveilleux pour refaire une virginité aux locutions les plus communes. Un rien lui suffit : un terme régional, une expression archaïque, un jeu de mots, un féminin au lieu d'un masculin. Il lui faut le piment du vieux mot peuple, " cet ail et ces oignons grâce auxquels les paroles de nos aïeux latins " optume olebant ".

L. C.

NOTULES

Chez les passants, par *Villiers de l'Isle-Adam.* (Georges Crés, 3 fr. 50.)

Ce volume n'ajoute pas grand'chose à l'œuvre ni à la gloire de Villiers de l'Isle-Adam. Il est composé d'articles de journaux, qui ont perdu leur raison d'être et presque tout leur intérêt avec leur actualité ; de fantaisies humoristiques qui sont fort inférieures à *Tribulat Bonhomet* ; d'un morceau de grand style, comme Villiers en savait composer, *Hypermnestra* ; de quelques vers pleins et sonores :

Flottez, âcres senteurs de l'herbe après l'orage.

Mais aujourd'hui "*Sigefroid l'impertinent*, extase moderne, étude de style dans le goût du jour," nous laisse froids. On connaissait par la *Nouvelle Revue* les *Lettres à Baudelaire* écrites en 1861 et 1862 qui complètent le recueil ; mais on est heureux de les y retrouver. " Quand j'ouvre votre volume le soir, écrit Villiers, et que je relis vos magnifiques vers dont tous les mots sont autant de railleries ardentes, plus je les relis, plus je trouve à reconstruire. Comme c'est beau ce que vous faites !... C'est royal, voyez-vous, tout cela. Il faudra bien que tôt ou tard on en reconnaisse l'humanité et la grandeur, absolument." Et plus haut : "Quand je pense que je n'ai pas répondu l'autre soir à M. R.... lorsqu'il me demandait ce que vous aviez créé : Qu'entendez-vous par créer ? Qui est-ce qui crée ou ne crée pas ? Que signifie cette chanson et ce refrain d'avant le déluge?

Baudelaire est le plus puissant, et le plus un, par conséquent, des penseurs désespérés de ce misérable siècle. Il frappe, il est vivant, il voit ! Tant pis pour ceux qui ne voient pas. ”

H. G.

* * *

MÉTIERS DIVINS, par *Jean de Bosschère* (Occident).

Cette tension du style et de la métaphore que l'auteur doit à Suarès, semble se relâcher ici. Ici, M. Jean de Bosschère se rapproche davantage de son autre maître, Max Elskamp. Il célèbre les métiers avec moins de naïveté que l'admirable poète d'Anvers ; il surcharge ses descriptions de considérations symboliques parfois inutiles. Mais la vision est souvent émouvante, en dépit de sa dureté, et j'aime quand l'esprit l'égaie, comme il arrive dans ce petit morceau :

“ Puisqu'ils ont mis une dure carapace de granit à la route, l'ingénieux maréchal-ferrant cloue une semelle de fer à l'âne et au cheval.

Ils s'éloignent en sonnant des bottines, qui lancent des paillettes d'or ; et le dompteur du fer rentre dans l'enfer noir et rouge, dans la nue âcre et la fumée de corne rôtie. ”

H. G.

* * *

DE BYRON A FRANCIS THOMPSON, par *Floris Delattre* (Paris, librairie Payot, 1913).

Ce livre contient, avec des études très remarquables sur Dickens et Francis Thompson, un essai sur *l'Orientalisme dans la littérature anglaise* où l'intéressant problème est traité avec science et intelligence. Le *Vathek* de Beckford est enfin mis à sa vraie place, comme l'inspirateur de tout l'orientalisme des romantiques anglais. Son influence est rendue évidente chez Southey et chez Byron. Peut-être aurait-il fallu faire une place plus grande à l'étude du *Gebir* de W. S. Landor, rejetée dans

une note à la fin du volume. De *Vathek*, l'auteur dit : " Nous avons montré ce qu'il y avait d'oriental dans l'intrigue, les personnages et la mise en scène ; mais nous n'avons point parlé de l'ironie qui domine tout le livre, et rappelle *Zadig*, où l'on devine le persiflage du capricieux millionnaire ; nous avons négligé ces descriptions lyriques qui annoncent les *Martyrs.* " L'article *Dickens et Daudet* conclut définitivement et réhabilite — s'il en est besoin — Daudet.

V. L.

*
* *

La Chine en révolution, par *Edmond Rottach* (Perrin, 3 fr. 50).

Voici, résumées par un homme qui a longuement vécu en Chine, les principales phases de la grande crise que vient de traverser l'Empire du Milieu. C'est plus qu'un manuel d'histoire politique. On trouve dans ce livre de bien curieuses indications sur l'esprit chinois et l'on comprend mieux, après l'avoir lu, ces révolutions et contre-révolutions lentes, où les assemblées sont plus décisives que les batailles, et dont le principal objectif semble être d'éviter l'effusion du sang. " On se bat avec courage, mais rarement. On s'applique plus à la temporisation. On ne détruit pas la ligne ferrée, tout au plus la rend-on inutilisable l'espace de quelques rails enfantinement déboulonnés et placés sagement le long des traverses mêmes. On ne coupe pas les ponts, on ne recourt pas aux moyens héroïques. On laisse aller. Point d'obstination ni de nervosité ; peu de ces atrocités coutumières en Europe dans des situations que nous estimons moins graves. "

*
* *

Croquis d'outre-manche, par *Jacques Bardoux* (Hachette, 3 fr. 50).

Un bon guide sur les plateaux de Cornouailles, le long des

falaises du Devon et dans les vallées du Somerset. Les souvenirs d'histoire évoqués au sujet de chaque localité sont fort propres à faire mieux connaître la psychologie du peuple anglais et à indiquer les différences de caractère et d'esprit qui distinguent ces comtés voisins.

*
* *

Contes et Récits Vosgiens, par *Fernand Baldenne* (Les Marches de l'Est).

Ce livre commence par un récit hagiographique : *Les Surprises de la Forêt*, où Saint-Dié, ennemi du paganisme, reçoit malgré lui les bienfaits des ægipans et des fées. Après d'autres épisodes des temps barbares, nous voyons l'esprit de la Renaissance, avec Vautrin Lud et Waldesmüller, se glisser jusque dans les vallons de la montagne. Puis c'est Cagliostro qui vient visiter, au village de Ban-de-la-Roche, le vénérable Oberlin. Dans les douze derniers contes n'apparaissent que des paysans, des montagnards d'aujourd'hui. L'expression ne cesse pas de se modeler sur ses divers objets avec beaucoup de naturel et de souplesse. Pour tenter ainsi de " fixer, à divers instants de son histoire, quelques aspects choisis d'une petite patrie, comme on les peut entrevoir au hasard d'une rencontre, d'une lecture ou d'un séjour aux champs ", l'auteur n'est point parti d'un dessein préconçu. Mais il connaît bien le double danger du " régionalisme littéraire " : faire de la province un bibelot et un objet d'étagère ; donner l'impression que " le bon vieux temps est une toile immuable et monochrome, et que toute l'impatience du présent, l'humeur de changement, est réservée au siècle actuel ". En suivant jusqu'au fond d'un pays écarté les contre-coups immédiats des grands mouvements de la culture européenne, il nous rappelle à propos que " la plus tenace des survivances a été d'abord, à son heure, une nouveauté et peut-être une audace ".

M. A.

LES REVUES

Revues Françaises.

On sait que la rédaction de la *Revue Critique des Idées et des Livres* élargissant son point de vue a rompu avec le dogmatisme intégral de l'*Action Française*. On sait que d'autre part la rédaction des *Marges* a pris position contre le *classicisme* de M. Clouard et la littérature *bien pensante* et *moralisante* sans distinction d'étiage. D'où polémique. Voici en quels termes M. Clouard répond à M. Eugène Monfort dans la Revue Critique (25 mars) :

Puisqu'il s'est trouvé des niais pour mêler le néo-classicisme à je ne sais quelle littérature bassement bourgeoise et " bien pensante ", je tiens à rappeler que j'ai dénoncé, avant les *Marges*, — il y a deux ans ! — la tendance fâcheuse que les *Marges* se donnent l'air d'avoir découverte.

Dans son numéro du 25 avril 1912, sous le titre " La vague de vertu ", la *Revue Critique* a publié la chronique suivante, que les circonstances me font une nécessité de publier à nouveau :

Un congrès s'est tenu récemment, sous la présidence honoraire du sénateur Bérenger, un congrès (on le devine) anti-pornographique. La tâche des congressistes menace d'être difficile, à peu près autant que celle des académiciens qui ont à distribuer des prix de vertu. — " Ils sont trop, " murmurera l'Académie, l'an prochain, et elle en oubliera.

. . . .

Huges Rebell disait avec pittoresque : " Un honnête homme n'a pas de conscience. " Il voulait dire que l'honnêteté a le jet naturel du sens droit. De ce point de vue, ce qui nous doit inquiéter, c'est l'attitude de la jeunesse intellectuelle, qui est prête à pardonner aux artistes, aux

écrivains, leurs pires erreurs d'art, dès l'instant que leurs caractères ne sont pas méprisables... Un exemple. Tout sépare, n'est-ce pas, cette jeunesse de feu Ferdinand Brunetière? Mais Brunetière avait une "conscience"; d'où de grandes acclamations. Quel dommage pour votre mémoire future, Monsieur Emile Faguet, que vous soyez resté si bohème !

En attendant de voir brûlés en cérémonie les plus beaux livres de la tradition de Candide, *on entend d'excellents Français s'étonner que des notions élémentaires se trouvent prises ainsi l'une pour l'autre. En effet, la vertu a un contraire (qu'il n'est pas très aisé de nommer d'un seul mot), mais l'absence de son contraire ne constitue pas précisément la vertu; exige un peu plus, vraiment; et les Latins dans ce mot que nous tenons d'eux, avaient imprimé l'idée de force.*

Elle suppose des mœurs, la vertu. Si les mœurs affichées sur notre théâtre sont l'image exacte de celles de la ville, nos jeunes gens et nos vieux académiciens espèrent-ils les réformer ? Sur quel patron ? Il ne faudrait rien moins qu'une religion nouvelle ! Au moins conviendrait-il de jeter les yeux du côté des institutions... Assurément nous sommes tous las d'un théâtre veule, d'une presse impudente, d'une humanité insipide et laide : il n'en est que plus fâcheux que l'on réclame pour nous, au lieu de vin, du sirop. Le jeu, l'amour, la nature se voient mis en quarantaine, et pour rien.

Et M. Clouard résume ironiquement la pensée de M. Montfort.

Si je dis que notre tradition est celle de Rabelais, de La Fontaine, de Diderot et de Stendhal, il faut s'entendre. J'oppose ces grands hommes à un Bossuet, à un La Rochefoucauld, à un Racine, lesquels badinent rarement. Mais Stendhal, Diderot, La Fontaine, Rabelais, sacrifient trop à l'intelligence. Rêvons d'une exquise légèreté de cervelle. Courons les petites Muses. Nous sommes les sous-offs des lettres.

En se gardant de renier personne, ni Bossuet, ni Rabelais, ni nos auteurs légers, comme il serait facile de s'entendre ! Nous possédons une tradition " totale " : conservons-la.

*
* *

Les Soirées de Paris du 15 mars contiennent de curieuses

lettres de Jarry adressées au docteur Saltas, des reproductions de Picabia et de curieuses réflexions sur *Nick Carter* données par un américain M. Harrison Reeves.

Je ne me rappelle jamais avoir vu un exemplaire de *Nick Carter* avec nom d'auteur.

Dans le cas où l'une quelconque de ces épopées populaires se trouvait signée, le nom employé était une sorte de nom passe-partout choisi par l'éditeur et destiné à rester dans l'oreille du public. Ce n'était, évidemment, pas le nom réel de l'auteur. Je n'ai jamais cru qu'un seul homme eût écrit seul la quantité très considérable des fascicules de la série de *Nick Carter* ou des autres importantes séries épiques. Il y en avait trop pour un seul homme, qui n'aurait pas pu faire même ce qui paraissait en quelques mois.

Nick Carter a paru pendant dix ans, sans répétition d'incidents et, sans doute, cette publication paraissait déjà avant que je ne fusse d'âge de la lire.

Mon père m'a souvent dit qu'il avait l'habitude de lire " cette sorte d'ordure " (comme il disait), quand il était soldat, au commencement de la guerre civile, à l'âge de dix-sept ans, en 1861, et d'après ce qu'il m'en a dit, il passait ainsi ses journées, quand il n'était pas de garde, devant Vicksburg, ou durant les dimanches pluvieux, pendant la marche de Sherman, d'Atlanta jusqu'à la mer. J'ai compris que ce qu'il lisait alors avait le même caractère épique que les *Nick Carter* de mon temps.

Mon idée a toujours été que quelque obscur homme de génie, dans le monde des affaires d'édition, a simplement donné les idées et le style épique à des écrivains à gages, qui ont fabriqué des milliers de mots par semaine à tant par mille, en se tenant à côté des presses dans quelque grande imprimerie de Chicago.

Le tout avait toujours le même style général et la même valeur. Quelques-uns de ces contes étaient mieux que les autres pour l'exécution, mais tous étaient également épiques pour la conception.

Le public américain n'a jamais reconnu *Nick Carter*, ni les autres épopées populaires comme étant de la littérature.

On m'a toujours défendu de lire ces " sales choses ", sur l'autorité des gouvernantes et des bonnes les plus ignorantes qui avait entendu

leurs maîtres dire que toute cette "saleté à un penny", comme on l'appelait d'après le prix de Chicago, d'un penny par exemplaire, était un poison pour l'esprit des enfants.

Quand on m'attrapait en train de lire *Nick Carter*, on me disait que j'étais tombé au niveau social des petits télégraphistes et des voyous des courses.

Je me rappelle que fréquemment j'empruntais des exemplaires (quand je n'en pouvais acheter) d'un drôle de jeune homme spirituel, qui était opérateur télégraphiste dans une tour à signaux sur un des grands réseaux transcontinentaux, passant auprès d'une ville des plaines dans le South-Dakota, que ma famille habitait.

Il passait ses nuits à lire les épopées qu'il recevait d'un employé des chemins de fer sympathique, qui allait de Chicago à la côte du Pacifique et qui passait tard dans la nuit. Souvent j'ai veillé avec lui, en attendant ce train qui apportait un tas de *Nick Carter*, pendant que ma famille croyait que j'étais chez un de mes camarades, étudiant le latin pour mes examens préparatoires. Les gens de la ville disaient que l'opérateur télégraphique était un jeune homme dégénéré, qui lisait des "saletés à un penny", et ainsi de suite.

Et je suis sûr que si on avait su qu'il donnait des exemplaires de cette littérature défendue à de jeunes garçons, les chefs du personnel de la ligne lui auraient ôté son emploi sur la plainte des citoyens vertueux de la ville parce qu'il corrompait la jeunesse.

Et M. Harrison Reeves signale " cette sorte d'embarras et de honte à propos de l'originalité " dont souffrit plus tard Walt Whitman, et " qui a été une des causes les plus considérables parmi celles qui ont retardé le développement intellectuel du Nouveau-Monde. "

MEMENTO :

— *La Revue Bleue* (28 Mars) : " L'arc d'Ulysse de Gerhardt Hauptmann ", par A. Bossert.

— *Les Marches de l'Est* (Mars) : " La question des langues en Belgique ", enquête dirigée par Georges Ducrocq et Dumont-Wilden.

— *La Renaissance Contemporaine* (24 Mars) : " Les Rubriques littéraires ", par Fernand Divoire.

— *La Revue de Paris* : " Les Amours perdues ", roman, par Edmond Jaloux.

— *L'Opinion* : " André Antoine ", par André du Fresnois.

*
* *

Revues Anglaises :

Le numéro de février de The English Review est particulièrement intéressant. Il contient le texte anglais du Carnet de Voltaire récemment retrouvé à St Petersbourg. Les phrases sont tout à fait voltairiennes, mais leurs incorrections leur donnent un son enfantin et bégayant, qui n'est pas sans charme. La matière n'est pas neuve, ni la pensée profonde ; mais il y a dans ce carnet certaines qualités que nous aimons chez Voltaire : un sens du " pittoresque ", quand il est à sa portée, un goût des choses pour elles-mêmes. Ainsi, il est évident que c'est le plaisir, la volupté presque physique d'écrire dans une langue étrangère (surtout puisque rien ne l'obligeait à l'écrire correctement) qui l'a poussé à rédiger ces notes en anglais. Et il a su donner la raison de son plaisir : " Langue anglaise, stérile et barbare à son origine, est maintenant abondante et douce, comme un jardin rempli de plantes exotiques. " — Dans le même numéro la suite du nouveau roman de H. G. Wells. — Une esquisse de vie parisienne par R. B. Cunninghame Graham : *El Tango Argentino.* — Un extrait du prochain livre de George Moore sur Yeats, Lady Gregory et Synge (la vie solitaire de Synge à Paris, puis sa mort prématurée, sont racontées avec beaucoup de force). — Enfin un essai moral et politique de R. A. Scott-James, *The real decadent.*

Dans le numéro de mars de la même revue, un curieux poème de Gilbert Franken : *Tid'apa.*

Le Gérant : André Ruyters.

Imp. Sainte Catherine, Quai St-Pierre, 12, Bruges (Belgique).

Éditions de la Nouvelle Revue Française

35 & 37, RUE MADAME, PARIS (VI[e]) *Téléph.* : FLEURUS 12-27

VOLUMES IN-8° COURONNE

Broché : 3 fr. 50 — Cartonné : 4 fr. — Relié (genre ancien) : 5 fr. 75

Poésie :

PAUL CLAUDEL : CINQ GRANDES ODES...
GEORGES DUHAMEL : COMPAGNONS
HENRI FRANCK : LA DANSE DEVANT L'ARCHE
(avec une Préface de M[me] de Noailles).
STÉPHANE MALLARMÉ : POÉSIES
FRANÇOIS PORCHÉ : LE DESSOUS DU MASQUE
RABINDRANATH TAGORE : L'OFFRANDE LYRIQUE, *Gitanjali.*
(Prix Nobel 1913), trad. d'André Gide.
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN : LA LUMIÈRE DE GRÈCE
CHARLES VILDRAC : LIVRE D'AMOUR.

Correspondance :

CH.-L. PHILIPPE : LETTRES DE JEUNESSE, à Henri Vandeputte

Romans :

HENRI BACHELIN : JULIETTE LA JOLIE
JEAN RICHARD BLOCH : LÉVY, PREMIER LIVRE DE CONTES.
(Lévy. — Comment on fait une section d'infanterie, etc.)
G.-K. CHESTERTON : LE NOMMÉ JEUDI
LE NAPOLÉON DE NOTTING HILL
Traduits de l'anglais par JEAN FLORENCE.
ANDRÉ GIDE : ISABELLE, Récit.
LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE
PRÉCÉDÉ DE CINQ AUTRES TRAITÉS.
PIERRE HAMP : LE RAIL (LA PEINE DES HOMMES)
VIEILLE HISTOIRE, CONTES ÉCRITS DANS LE NORD.
MARÉE FRAÎCHE, VIN DE CHAMPAGNE
(LA PEINE DES HOMMES).
L'ENQUÊTE (LA PEINE DES HOMMES).
VALERY LARBAUD : A. O. BARNABOOTH, SES ŒUVRES COMPLÈTES.
R. MARTIN DU GARD : JEAN BAROIS
CH.-L. PHILIPPE : LA MÈRE ET L'ENFANT
CHARLES BLANCHARD
JULES RENARD : L'ŒIL CLAIR
JEAN SCHLUMBERGER : L'INQUIÈTE PATERNITÉ
CHARLES VILDRAC : DÉCOUVERTES
MICHEL YELL : CAUËT

Théâtre :

PAUL CLAUDEL : L'OTAGE, drame en 3 actes.
L'ANNONCE FAITE A MARIE
Mystère en 4 actes et un Prologue.
JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ : LES FRÈRES KARAMAZOV,
Drame en cinq actes d'après Dostoïevsky.

GEORGES DUHAMEL : DANS L'OMBRE DES STATUES, pièce en trois actes.

HENRI GHÉON : LE PAIN, tragédie populaire en 4 actes et 5 tableaux.

FRIEDRICH HEBBEL : JUDITH, tragédie en cinq actes, traduite de l'allemand par GASTON GALLIMARD et PIERRE DE LANUX.

EMILE VERHAEREN : HÉLÈNE DE SPARTE, tragédie en 4 actes.

Littérature :

HENRI GHÉON : NOS DIRECTIONS
(Réalisme et Poésie. — Notes sur le Drame Poétique. — Du Classicisme. — Sur le vers libre, etc.)

JACQUES RIVIÈRE : ÉTUDES
(Baudelaire, Paul Claudel, André Gide, Ingres, Cézanne, Gauguin, etc.)

ANDRÉ SUARÈS : TROIS HOMMES, (Pascal, Ibsen, Dostoïevsky).

ALBERT THIBAUDET : LES HEURES DE L'ACROPOLE

Volume in-4° raisin à 10 fr.

PAUL CLAUDEL : CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ. Cantate à trois voix. . . . . *Epuisé*

Volume in-8° raisin à 10 fr.

ALBERT THIBAUDET : LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ

Volume in-8° carré à 3 fr. 50

COMTE DE GOBINEAU : ADÉLAÏDE

Volumes in-8° tellière

ANDRÉ GIDE : ISABELLE, Première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 exemplaires. 1 vol . . . . 7 fr. 50

RABINDRANATH TAGORE : L'OFFRANDE LYRIQUE (GITANJALI) (traduction d'ANDRÉ GIDE) première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 exemplaires, 1 vol. . . . . *Epuisé*

Volume in-8° couronne 2 fr. 50

COVENTRY PATMORE : POËMES
(traduction de PAUL CLAUDEL, précédée d'une étude sur Coventry Patmore par VALERY LARBAUD.)

LÉON-PAUL FARGUE : POËMES

ANDRÉ GIDE : SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES

JOHN KEATS : LETTRES A FANNY BRAWNE (traduction Marie-Louyse des Garets.)

O. W. MILOSZ : MIGUEL MANARA, mystère en six tableaux.

SAINTLÉGER LÉGER : ÉLOGES . . . . *épuisé*

JEAN SCHLUMBERGER : LES FILS LOUVERNÉ, pièce en 4 actes.

Pour paraître prochainement :

PAUL CLAUDEL :	CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI
ANDRÉ GIDE :	LES CAVES DU VATICAN
JACK LONDON :	L'AMOUR DE LA VIE
STÉPHANE MALLARMÉ :	UN COUP DE DÉS
GEORGE MEREDITH :	LA CARRIÈRE DE BEAUCHAMP Traduit de l'anglais par A. MONOD
ANDRÉ SUARÈS :	PORTRAITS

Il a été et il sera tiré de tous ces ouvrages un certain nombre d'exemplaires in-4° tellière, sur vergé d'Arches, au filigrane de La Nouvelle Revue Française, au prix de 12 fr. 50



GALERIE DRUET

20, RUE ROYALE, PARIS

Du 4 au 16 Mai

Exposition Vallotton

Du 18 au 30 Mai

Exposition Georges Dufrénoy



LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

35 & 37, RUE MADAME, PARIS VIe

Veuillez m'inscrire pour un abonnement *de luxe / ordinaire* * *de six mois / d'un an* * *à la Nouvelle Revue Française,*

à partir du 1er   1914.

(Signature et Adresse)

Sur papier ordinaire : France, Alsace-Lorraine, Belgique, Luxembourg : un an, 15 *francs, six mois,* 8 *francs.*
Etranger : un an, 18 *francs, six mois,* 10 *francs. — Pour les membres du corps enseignant en France : un an,* 10 *francs.*

Sur papier de luxe : France et Etranger : un an, 25 *francs.*

On peut joindre le montant de l'abonnement en un mandat-poste ou demander le recouvrement à domicile.

** Effacer l'une ou l'autre des indications.*

La Nouvelle Revue Française

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

France, Alsace-Lorraine, Belgique et Luxembourg :
Un an, 15 frs. — Six mois, 8 frs.

Étranger :

Un an, 18 frs. — Six mois, 10 frs.

Pour les membres du corps enseignant *en France* : 10 Frs.
Abonnement sur papier de luxe (France et Étranger) : 25 Frs.

Les quittances présentées à domicile seront majorées de 0 fr. 50 pour frais de recouvrement.

Il sera fait, sur leur demande, *aux nouveaux abonnés d'un an du tarif ordinaire*, le service gratuit des matières en cours de publication à la date de leur abonnement.

SOMMAIRE du N° 64